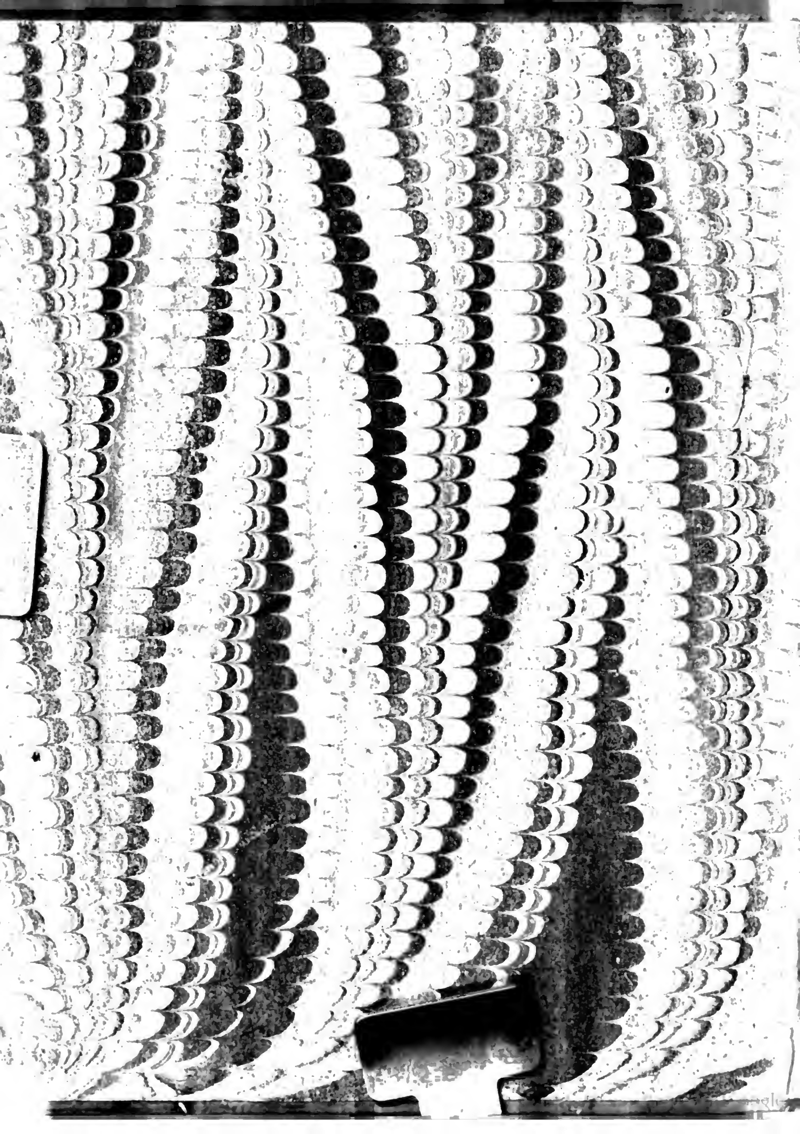
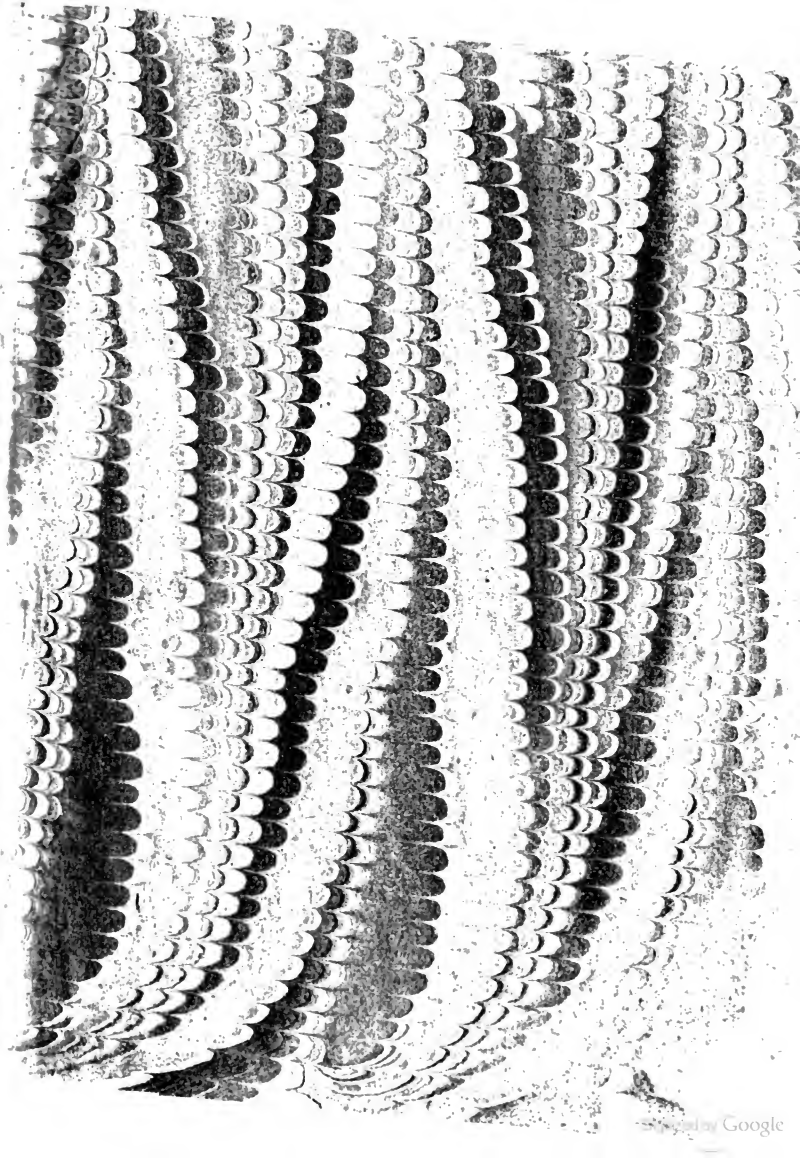
image
not
available









Gedanken
über die
Nachahmung der Griechischen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunst.



Zweyte vermehrte Auflage.

Dresden und Leipzig. 1756.
Im Verlag der Waltherischen Handlung.



Dem

Allerdurchlauchtigsten, Großmächtigsten

Fürsten und Herrn,

HERRN

Friderich Augusto,

Könige in Pohlen 2c. Churfürsten

zu Sachsen 2c.



Ew. Königl. Majestät

lege ich diese Blätter in tiefster Unterthänigkeit zu Füssen.

Die Zuversicht dieses Unternehmens gründet sich auf den Gebrauch aus jener goldenen Zeit der Künste, die durch **Ew. Königl. Majestät** der Welt wiederum in ihrem größten Glanze gezeiget wird.

Zu Augusti Zeiten würde man geglaubet haben, ein Werk, das die Künste betrift, verlöhre an sich selbst viel, wenn es jemand anders, als dem August selbst, dem Vater der Künste, gewidmet worden wäre.

Ew. Königl. Majestät haben die Beschützung der schönen Künste, nebst andern grossen Eigenschaften dieses Monarchen, als ein Erbtheil vorzüglich erhalten; und ein Versuch in den Künsten, von welchen **Ew. Königl.**

Maje=

Majestät der erleuchteste Kenner und der höchste Richter sind, kann niemand anders, als Deroselben weisesten Entscheidung zuerst unterworfen werden.

Es sollte billig dem geheiligten Namen Ew. Königl. Majestät, welchen die Künste verewigen, nichts geweihet werden, als was zugleich der Nachwelt würdig erkannt worden: aber dahin reichten meine Kräfte nicht; und was kann der Majestät gebracht werden, so groß und so erhaben es immer ist, was nicht klein und niedrig erscheinet, in Vergleichung mit der Höhe derselben?

Das wenige, was ich bringe, sey zugleich ein Opfer für den Schutzgott des Reichs der Künste, dessen

Gren-

Grenzen ich zu betreten gewaget habe; und Opfer sind allezeit weniger durch sich selbst, als durch die reine Absicht derselben, gefällig gewesen: diese wird für mich das Wort reden.

Ew. Königl. Majestät

allerunterthänigst gehorsamster
Knecht,

Winkelmann.



Gedanken
über
die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst.

Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden. Alle Erfindungen fremder Völker kamen gleichsam nur als der erste Saame nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Gestalt an in dem Lande, welches Minerva, [1] sagt man, vor allen Ländern, wegen der gemässigten Jah-

A Der

[1] *Plato in Timæo, edit. Francof. p.* 1044.

reszeiten, die sie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewiesen, als ein Land welches kluge Köpfe hervorbringen würde.

Der Geschmack, den diese Nation ihren Werken gegeben hat, ist ihr eigen geblieben; er hat sich selten weit von Griechenland entfernet, ohne etwas zu verliehren, und unter entlegenen Himmelstrichen ist er spät bekannt geworden. Er war ohne Zweifel ganz und gar fremde unter einem nordischen Himmel, zu der Zeit, da die beyden Künste, deren große Lehrer die Griechen sind, wenig Verehrer fanden; zu der Zeit, da die verehrungswürdigsten Stücke des Correggio im königlichen Stalle zu Stockholm vor die Fenster, zu Bedeckung derselben, gehänget waren.

Und man muß gestehen, daß die Regierung des großen Augusts der eigentliche glückliche Zeitpunct ist, in welchem die Künste, als eine fremde Colonie, in Sachsen eingeführet worden. Unter seinem Nachfolger, dem deutschen Titus, sind dieselben diesem Lande eigen worden, und durch sie wird der gute Geschmack allgemein.

Es ist ein ewiges Denkmahl der Größe dieses Monarchen, daß zu Bildung des guten Geschmacks die größten Schätze aus Italien, und was sonst vollkommenes in der Malerey in andern Ländern hervorgebracht worden vor den Augen aller Welt aufgestellet sind. Sein Eifer, die Künste zu verewigen, hat endlich nicht geruhet, bis wahrhafte untrügliche Werke griechischer Meister, und zwar vom ersten Range, den Künstlern zur Nachahmung sind gegeben worden.

Die reinsten Qvellen der Kunst sind geöffnet: glücklich ist, wer sie findet und schmecket. Diese Qvellen suchen, heißt nach Athen reisen; und Dreßden wird nunmehro Athen für Künstler.

Der

Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernet, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen. Man muß mit ihnen, wie mit seinem Feunde, bekannt geworden seyn, um den Laocoon eben so unnachahmlich als den Homer zu finden. In solcher genauen Bekanntschaft wird man wie Nicomachus von der Helena des Zeuxis urtheilen: „Nimm meine Augen", sagte er zu einen Unwissenden, der das Bild tadeln wollte, „so wird sie dir eine Göttin scheinen."

Mit diesem Auge haben Michael Angelo, Raphael und Poußin die Werke der Alten angesehen. Sie haben den guten Geschmack aus seiner Qvelle geschöpfet, und Raphael in dem Lande selbst, wo er sich gebildet. Man weis, daß er junge Leute nach Griechenland geschicket, die Ueberbleibsel des Alterthums für ihn zu zeichnen.

Eine Bildsäule von einer alten römischen Hand wird sich gegen ein griechisches Urbild allemal verhalten, wie Virgils Dido in ihrem Gefolge mit der Diana unter ihren Oreaden verglichen, sich gegen Homers Nausicaa verhält, welche jener nachzuahmen gesuchet hat.

Laocoon war den Künstlern im alten Rom eben das, was er uns ist; des Polyclets Regel; eine vollkommene Regel der Kunst.

Ich habe nicht nöthig anzuführen, daß sich in den berühmtesten Werken der griechischen Künstler gewisse Nachläßigkeiten finden: der Delphin, welcher der Mediceischen Venus zugegeben ist, nebst den spielenden Kindern; die Arbeit des Dioscorides ausser der Hauptfigur in seinem geschnittenen Diomedes mit dem Palladio, sind Beyspiele davon. Man

weis, daß die Arbeit der Rückseite auf den schönsten Münzen der egyptischen und syrischen Könige den Köpfen dieser Könige selten beykommt. Grosse Künstler sind auch in ihren Nachläßigkeiten weise, sie können nicht fehlen, ohne zugleich zu unterrichten. Man betrachte ihre Werke, wie Lucian den Jupiter des Phidias will betrachtet haben; den Jupiter selbst, nicht den Schemmel seiner Füsse.

Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato [1] lehret, von Bildern bloß im Verstande entworfen, gemacht sind.

Der schönste Körper unter uns wäre vielleicht dem schönsten griechischen Körper nicht ähnlicher, als Iphicles dem Hercules, seinem Bruder, war. Der Einfluß eines sanften und reinen Himmels würkte bey der ersten Bildung der Griechen, die frühzeitigen Leibesübungen aber gaben dieser Bildung die edle Form. Man nehme einen jungen Spartaner, den ein Held mit einer Heldin gezeuget, der in der Kindheit niemals in Windeln eingeschrenkt gewesen, der von den siebenden Jahre an auf der Erde geschlafen, und im Ringen und Schwimmen von Kindesbeinen an war geübet worden. Man stelle ihn neben einen jungen Sybariten unserer Zeit, und alsdenn urtheile man, welche von beyden der Künstler zu einem Urbilde eines jungen Theseus, eines Achilles, ja selbst eines Bacchus, nehmen würde. Nach diesen gebildet, würde es ein Theseus bey Rosen, und nach jenem gebildet, ein Theseus bey Fleisch erzogen, werden, wie ein griechischer Maler von zwo verschiedenen Vorstellungen dieses Helden urtheilete. Zu

[1] *Proclus in Timæum Platonis.*

Zu den Leibesübungen waren die großen Spiele allen jungen Griechen ein kräftiger Sporn, und die Gesetze verlangeten eine zehen monathliche Vorbereitung zu den olympischen Spielen, und dieses in Elis, an dem Orte selbst, wo sie gehalten wurden. Die größten Preise erhielten nicht allezeit Männer, sondern mehrentheils junge Leute, wie Pindars Oden zeigen. Dem göttlichen Diagoras [a] gleich zu werden, war der höchste Wunsch der Jugend.

Sehet den schnellen Indianer an, der einem Hirsche zu Fusse nachsetzet: wie flüchtig werden seine Säfte, wie biegsam und schnell werden seine Nerven und Muskeln, und wie leicht wird der ganze Bau des Körpers gemacht. So bildet uns Homer seine Helden, und seinen Achilles bezeichnet er vorzüglich durch die Geschwindigkeit seiner Füsse.

Die Körper erhielten durch diese Uebungen den großen und männlichen Contour, welchen die griechischen Meister ihren Bildsäulen gegeben, ohne Dunst und überflüßigen Ansatz. Die jungen Spartaner musten sich alle zehen Tage vor den Ephoren nackend zeigen, die denjenigen, welche anfiengen fett zu werden, eine strengere Diät auflegten. Ja es war eins unter den Gesetzen des Pythagoras, sich vor allen überflüßigen Ansatz des Körpers zu hüten. Es geschahe vielleicht aus eben dem Grunde, daß jungen Leuten unter den Griechen der ältesten Zeiten, die sich zu einem Wettkampf im Ringen angaben, während der Zeit der Vorübungen nur Milchspeise zugelassen war.

Aller Uebelstand des Körpers wurde behutsam vermieden, und da Alcibiades in seiner Jugend die Flöte nicht wolte blasen lernen, weil sie das Gesicht verstellete, so folgeten die jungen Athenienser seinem Beyspiele.

[a] *v. Pindar. Olymp. Od. VII. Arg. & Schol.*

Nachdem war der ganze Anzug der Griechen so beschaffen, daß er der bildenden Natur nicht den geringsten Zwang anthat. Der Wachsthum der schönen Form litte nichts durch die verschiedenen Arten und Theile unserer heutigen pressenden und klemmenden Kleidung, sonderlich am Halse, an Hüften und Schenkeln. Das schöne Geschlecht selbst unter den Griechen wuste von keinem ängstlichen Zwange in ihrem Putze: Die jungen Spartanerinnen waren so leicht und kurz bekleidet, daß man sie daher Hüftzeigerinnen nannte.

Es ist auch bekannt, wie sorgfältig die Griechen waren, schöne Kinder zu zeugen. Quillet in seiner Callipädie zeiget nicht so viel Wege dazu, als unter ihnen üblich waren. Sie giengen so gar so weit, daß sie aus blauen Augen schwarze zu machen suchten. Auch zu Beförderung dieser Absicht errichtete man Wettspiele der Schönheit. Sie wurden in Elis gehalten: der Preiß bestand in Waffen, die in den Tempel der Minerva aufgehänget wurden. An gründlichen und gelehrten Richtern konte es in diesen Spielen nicht fehlen, da die Griechen, wie Aristoteles berichtet, ihre Kinder im Zeichnen unterrichten liessen, vornemlich weil sie glaubten, daß es geschickter mache, die Schönheit in den Körpern zu betrachten und zu beurtheilen.

Das schöne Geblüt der Einwohner der mehresten griechischen Inseln, welches gleichwohl mit so verschiedenen fremden Geblüthe vermischet ist, und die vorzüglichen Reizungen des schönen Geschlechts daselbst, sonderlich auf der Insel Scios, geben zugleich eine gegründete Muthmaßung von den Schönheiten beyderley Geschlechts unter ihren Vorfahren, die sich rühmeten, ursprünglich, ja älter als der Mond zu seyn.

Es sind ja noch itzo ganze Völker, bey welchen die Schönheit so gar kein Vorzug ist, weil alles schön ist. Die Reisebeschreiber sagen dieses einhellig von den Georgianern, und eben dieses berichtet man von den Kabardinski, einer Nation in der crimischen Taterey.

Die Krankheiten, welche so viel Schönheiten zerstören, und die edelsten Bildungen verderben, waren den Griechen noch unbekannt. Es findet sich in den Schriften der griechischen Aerzte keine Spur von Blattern, und in keines Griechen angezeigter Bildung, welche man beym Homer oft nach den geringsten Zügen entworfen siehet, ist ein so unterschiedenes Kennzeichen, dergleichen Blattergruben sind, angebracht worden.

Die venerischen Uebel, und die Tochter derselben, die englische Krankheit, wüteten auch noch nicht wider die schöne Natur der Griechen.

Ueberhaupt war alles, was von der Geburt bis zur Fülle des Wachsthums zur Bildung der Körper, zur Bewahrung, zur Ausarbeitung und zur Zierde dieser Bildung durch Natur und Kunst eingeflößet und gelehret worden, zum Vortheil der schönen Natur der alten Griechen gewürkt und angewendet, und kann die vorzügliche Schönheit ihrer Körper vor den unsrigen mit der größten Wahrscheinlichkeit zu behaupten Anlaß geben.

Die vollkommensten Geschöpfe der Natur aber würden in einem Lande, wo die Natur in vielen ihrer Wirkungen durch strenge Gesetze gehemmet war, wie in Egypten, dem vorgegebenen Vaterlande der Künste und Wissenschaften, den Künstlern nur zum Theil und unvollkommen bekannt geworden seyn. In Griechenland aber, wo man sich der Lust und und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freyheit der Sitten niemahls Eintrag gethan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllet zum großen Unterrichte der Künstler.

Die

Die Schule der Künstler war in den Gymnasien, wo die jungen Leute, welche die öffentliche Schamhaftigkeit bedeckte, ganz nackend ihre Leibesübungen trieben. Der Weise, der Künstler giengen dahin: Socrates den Charmides, den Avtolycus, den Lysis zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunst zu bereichern. Man lernete daselbst Bewegungen der Muskeln, Wendungen des Körpers: man studirte die Umrisse der Körper, oder den Contour an dem Abdrucke, den die jungen Ringer im Sande gemacht hatten.

Das schönste Nackende der Körper zeigte sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unseren Academien aufgestellet wird, nicht zu setzen ist.

Die innere Empfindung bildet den Character der Wahrheit, und der Zeichner, welcher seinen Academien denselben geben will, wird nicht einen Schatten des wahren erhalten, ohne eigene Ersetzung desjenigen, was eine ungerührte und gleichgültige Seele des Modells nicht empfindet, noch durch eine Action, die einer gewissen Empfindung oder Leidenschaft eigen ist, ausdrücken kan.

Der Eingang zu vielen Gesprächen des Plato, die er in den Gymnasien zu Athen ihren Anfang nehmen lassen, machet uns ein Bild von den edlen Seelen der Jugend, und lässet uns auch hieraus auf gleichförmige Handlungen und Stellungen an diesen Orten und in ihren Leibesübungen schliessen.

Die schönsten jungen Leute tanzten unbekleidet auf dem Theater, und Sophocles, der große Sophocles, war der erste, der in seiner Jugend dieses Schauspiel seinen Bürgern machte. Phryne badete sich in den

Eleusi

Eleusinischen Spielen vor den Augen aller Griechen, und wurde beym Heraussteigen aus dem Wasser den Künstlern das Urbild einer Venus Anadyomene; und man weis, daß die jungen Mädgen in Sparta an einem gewissen Feste ganz nackend vor den Augen der jungen Leute tanzten. Was hier fremde scheinen könte, wird erträglicher werden, wenn man bedenket, daß auch die Christen der ersten Kirche ohne die geringste Verhüllung, so wohl Männer als Weiber, zu gleicher Zeit und in einem und eben demselben Taufsteine getauft, oder unter getaucht worden sind.

Also war auch ein jedes Fest bey den Griechen eine Gelegenheit für Künstler, sich mit der schönen Natur aufs genaueste bekannt zu machen.

Die Menschlichkeit der Griechen hatte in ihrer blühenden Freyheit keine blutigen Schauspiele einführen wollen, oder wenn dergleichen in dem Jonischen Asien, wie einige glauben, üblich gewesen, so waren sie seit geraumer Zeit wiederum eingestellet. Antiochus Epiphanes, König in Syrien, verschrieb Fechter von Rom, und ließ den Griechen Schauspiele dieser unglücklichen Menschen sehen, die ihnen anfänglich ein Abscheu waren: mit der Zeit verlohr sich das menschliche Gefühl, und auch diese Schauspiele wurden Schulen der Künstler. Ein Ctesilas studirte hier seinen sterbenden Fechter, * „an welchem man sehen konte, wie viel von „seiner Seele noch in ihm übrig war.„

Diese häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der Natur veranlasseten die griechischen Künstler noch weiter zu gehen: sie fiengen an, sich gewisse allgemeine Begriffe von Schönheiten so wohl einzelner Theile als gan-

* Einige muthmassen, daß dieser Fechter, von welchem Plinius redet, der berühmte Ludovisische Fechter sey, der itzo in dem großen Saale des Capitolii einen Platz bekommen hat.

ganze Verhältnisse der Körper zu bilden, die sich über die Natur selbst erheben solten; ihr Urbild war eine blos im Verstande entworfene geistige Natur.

So bildete Raphael seine Galathea. Man sehe seinen Brief an den Grafen Balthasar Castiglione: * „Da die Schönheiten„, schreibt er, „unter dem Frauenzimmer so selten sind, so bediene ich mich einer gewissen Idee in meiner Einbildung.„

Nach solchen über die gewöhnliche Form der Materie erhabenen Begriffen bildeten die Griechen Götter und Menschen. An Göttern und Göttinnen machte Stirn und Nase beynahe eine gerade Linie. Die Köpfe berühmter Frauen auf griechischen Münzen haben dergleichen Profil, wo es gleichwohl nicht willkührlich war, nach idealischen Begriffen zu arbeiten. Oder man könnte muthmassen, daß diese Bildung den alten Griechen eben so eigen gewesen, als es bey den Calmucken die flachen Nasen, bey den Sinesen die kleinen Augen sind. Die großen Augen der griechischen Köpfe auf Steinen und Münzen könnten diese Muthmassung unterstützen.

Die römischen Kaiserinnen wurden von den Griechen auf ihren Münzen nach eben diesen Ideen gebildet: der Kopf einer Livia und einer Agrippina hat eben dasselbe Profil, welches der Kopf einer Artemisia und einer Cleopatra hat.

Bey allen diesen bemerket man, daß das von den Thebanern ihren Künstlern vorgeschriebene Gesetz; „die Natur bey Strafe aufs beste nach-

zu-

* *v. Bellori Descriz. delle Imagini depinte da Rafaelle d' Vrbino & c. Roma, 1695. fol.*

zuahmen „auch von andern Künstlern in Griechenland als ein Gesetz beobachtet worden. Wo das sanfte griechische Profil ohne Nachtheil der Aehnlichkeit nicht anzubringen war, folgeten sie der Wahrheit der Natur, wie an den schönen Kopf der Julia, Kaisers Titus Tochter, von der Hand des Evodus zu sehen ist.[a]

Das Gesetz aber, „die Personen ähnlich und zu gleicher Zeit schöner zu machen„, war allezeit das höchste Gesetz, welches die griechischen Künstler über sich erkannten, und setzet nothwendig eine Absicht des Meisters auf eine schönere und vollkommenere Natur voraus. Polygnotus hat dasselbe beständig beobachtet.

Wenn also von einigen Künstlern berichtet wird, daß sie wie Praxiteles verfahren, welcher seine Cnidische Venus nach seiner Beyschläferin Cratina gebildet, oder wie andere Maler, welche die Lais zum Model der Gratien genommen, so glaube ich, sey es geschehen, ohne Abweichung von gemeldeten allgemeinen grossen Gesetzen der Kunst. Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur; die idealische Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche.

Hat jemand Erleuchtung genug, in das innerste der Kunst hinein zu schauen, so wird er durch Vergleichung des ganzen übrigen Baues der griechischen Figuren mit den mehresten neuen, sonderlich in welchen man mehr der Natur, als dem alten Geschmacke gefolget ist, vielmals noch wenig entdeckte Schönheiten finden.

In den meisten Figuren neuerer Meister siehet man an den Theilen des Körpers, welche gedruckt sind, kleine gar zu sehr bezeichnete Falten

[a] *v. Stosch Pierres grav. pl. XXXIII.*

der Haut; dahingegen, wo sich eben dieselben Falten in gleichgedruckten Theilen griechischer Figuren legen, ein sanfter Schwung eine aus der andern wellenförmig erhebt, dergestalt, daß diese Falten nur ein Ganzes, und zusammen nur einen edlen Druck zu machen scheinen. Diese Meisterstücke zeigen uns eine Haut, die nicht angespannet, sondern sanft gezogen ist über ein gesundes Fleisch, welches dieselbe ohne schwülstige Ausdehnung füllet, und bey allen Beugungen der fleischigten Theile der Richtung derselben vereinigt folget. Die Haut wirft niemals, wie an unsern Körpern, besondere und von dem Fleisch getrennete kleine Falten.

Eben so unterscheiden sich die neuern Werke von den griechischen durch eine Menge kleiner Eindrücke, und durch gar zu viele und gar zu sinnlich gemachte Grübchen, welche, wo sie sich in den Werken der Alten befinden, mit einer sparsamen Weißheit, nach der Maaße derselben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, sanft angedeutet, und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerket werden.

Es bietet sich hier allezeit die Wahrscheinlichkeit von selbst dar, daß in der Bildung der schönen griechischen Körper, wie in den Werken ihrer Meister, mehr Einheit des ganzen Baues, eine edlere Verbindung der Theile, ein reicheres Maas der Fülle gewesen, ohne magere Spannungen und ohne viel eingefallene Höhlungen unserer Körper.

Man kan weiter nicht, als bis zur Wahrscheinlichkeit gehen. Es verdienet aber diese Wahrscheinlichkeit die Aufmerksamkeit unserer Künstler und Kenner der Kunst; und dieses um so viel mehr, da es nothwendig ist, die Verehrung der Denkmale der Griechen von dem ihr von vielen beygemessenen Vorurtheile zu befreyen, um nicht zu scheinen, der Nachahmung derselben blos durch den Moder der Zeit ein Verdienst beyzulegen.

Die-

Dieser Punct, über welchen die Stimmen der Künstler getheilet sind, erfoderte eine ausführlichere Abhandlung, als in gegenwärtiger Absicht geschehen können.

Man weis, daß der große Bernini einer von denen gewesen, die den Griechen den Vorzug einer theils schönern Natur, theils idealischen Schönheit ihrer Figuren hat streitig machen wollen. Er war ausser dem der Meynung, daß die Natur allen ihren Theilen das erforderliche Schöne zu geben wisse: die Kunst bestehe darinn; es zu finden. Er hat sich gerühmet, ein Vorurtheil abgeleget zu haben, worinn er in Ansehung des Reizes der Mediceischen Venus anfänglich gewesen, den er jedoch nach einem mühsamen Studio bey verschiedenen Gelegenheiten in der Natur wahrgenommen. [a]

Also ist es die Venus gewesen, welche ihn Schönheiten in der Natur entdecken gelehret, die er vorher allein in jener zu finden geglaubet hat, und die er ohne der Venus nicht würde in der Natur gesuchet haben. Folget nicht daraus, daß die Schönheit der griechischen Statuen eher zu entdecken ist, als die Schönheit in der Natur, und daß also jene rührender, nicht so sehr zerstreuet, sondern mehr in eins vereiniget, als es diese ist? Das Studium der Natur muß also wenigstens ein längerer und mühsamerer Weg zur Kenntniß des vollkommenen Schönen seyn, als es das Studium der Antiquen ist: und Bernini hätte jungen Künstlern, die er allezeit auf das Schönste in der Natur vorzüglich wies, nicht den kürzesten Weg dazu gezeiget.

Die Nachahmung des Schönen der Natur ist entweder auf einen einzelnen Vorwurf gerichtet, oder sie sammlet die Bemerkungen aus verschie-

[a] *v. Baldinucci Vita del Cav. Bernino.*

schiedenen einzelnen, und bringet sie in eins. Jenes heißt eine ähnliche Copie, ein Portrait machen; es ist der Weg zu holländischen Formen und Figuren. Dieses aber ist der Weg zum allgemeinen Schönen und zu idealischen Bildern desselben; und derselbe ist es, den die Griechen genommen haben. Der Unterschied aber zwischen ihnen und uns ist dieser: Die Griechen erlangeten diese Bilder, wären auch dieselben nicht von schönern Körpern genommen gewesen, durch eine tägliche Gelegenheit zur Beobachtung des Schönen der Natur, die sich uns hingegen nicht alle Tage zeiget, und selten so, wie sie der Künstler wünschet.

Unsere Natur wird nicht leicht einen so vollkommenen Körper zeugen, dergleichen der Antinous Admirandus hat, und die Idee wird sich über die mehr als menschlichen Verhältnisse einer schönen Gottheit in dem Vaticanischen Apollo, nichts bilden können: was Natur, Geist und Kunst hervor zu bringen vermögend gewesen, lieget hier vor Augen.

Ich glaube, ihre Nachahmung könne lehren, geschwinder klug zu werden, weil sie hier in dem einen den Inbegrif desjenigen findet, was in der ganzen Natur ausgetheilet ist, und in dem andern, wie weit die schönste Natur, sich über sich selbst kühn, aber weislich erheben kann. Sie wird lehren, mit Sicherheit zu denken und zu entwerfen, indem sie hier die höchsten Grenzen des menschlich und zugleich des göttlich Schönen bestimmt siehet.

Wenn der Künstler auf diesen Grund bauet, und sich die griechische Regel der Schönheit Hand und Sinne führen lässet, so ist er auf dem Wege, der ihn sicher zur Nachahmung der Natur führen wird. Die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Alterthums werden die Begriffe des Getheilten in unserer Natur bey ihm läutern und

sinn=

sinnlicher machen: er wird bey Entdeckung der Schönheiten derselben diese mit dem vollkommenen Schönen zu verbinden wissen, und durch Hülfe der ihm beständig gegenwärtigen erhabenen Formen wird er sich selbst eine Regel werden.

Alsdenn und nicht eher kan er, sonderlich der Maler, sich der Nachahmung der Natur überlassen in solchen Fällen, wo ihm die Kunst verstattet von dem Marmor abzugehen, wie in Gewändern, und sich mehr Freyheit zu geben, wie Poussin gethan; denn „derjenige, welcher beständig andern nachgehet, wird niemals voraus kommen, und welcher aus sich selbst nichts gutes zu machen weis, wird sich auch der Sachen von anderen nicht gut bedienen„, wie Michael Angelo sagt.

Seelen, denen die Natur hold gewesen,

Quibus arte benigna
Et meliore luto finxit præcordia Titan,

haben hier den Weg vor sich offen, Originale zu werden.

In diesem Verstande ist es zu nehmen, wenn der Piles berichten will, daß Raphael zu der Zeit, da ihn der Tod übereilet, sich bestrebet habe, den Marmor zu verlassen, und der Natur gänzlich nachzugehen. Der wahre Geschmack des Alterthums würde ihn auch durch die gemeine Natur hindurch beständig begleitet haben, und alle Bemerkungen in derselben würden bey ihm durch eine Art einer chymischen Verwandlung dasjenige geworden seyn, was sein Wesen, seine Seele ausmachte.

Er würde vielleicht mehr Mannigfaltigkeit, grössere Gewänder, mehr Colorit, mehr Licht und Schatten seinen Gemälden gegeben haben: aber seine Figuren würden dennoch allezeit weniger schätzbar hierdurch, als durch den edlen

Con-

Contour, und durch die erhabene Seele, die er aus den Griechen hatte bilden lernen, gewesen seyn.

Nichts würde den Vorzug der Nachahmung der Alten vor der Nachahmung der Natur deutlicher zeigen können, als wenn man zwey junge Leute nähme von gleich schönem Talente, und den einen das Alterthum, den andern die bloße Natür studiren liesse. Dieser würde die Natur bilden, wie er sie findet: als ein Italiener würde er Figuren malen vielleicht wie Caravaggio; als ein Niederländer, wenn er glücklich ist, wie Jacob Jordans: als ein Franzos, wie Stella: jener aber würde die Natur bilden, wie sie es verlanget, und Figuren malen, wie Raphael.

Könte auch die Nachahmung der Natur dem Künstler alles geben, so würde gewiß die Richtigkeit im Contour durch sie nicht zu erhalten seyn; diese muß von den Griechen allein erlernet werden.

Der edelste Contour vereiniget oder umschreibet alle Theile der schönsten Natur und der idealischen Schönheiten in den Figuren der Griechen; oder er ist vielmehr der höchste Begrif in beyden. Euphranor, der nach des Zeuxis Zeiten sich hervor that, wird vor den ersten gehalten, der demselben die erhabenere Manier gegeben.

Viele unter den neueren Künstlern haben den griechischen Contour nachzuahmen gesuchet, und fast niemanden ist es gelungen. Der große Rubens ist weit entfernt von dem griechischen Umriße der Körper, und in denenjenigen unter seinen Werken, die er vor seiner Reise nach Italien, und vor dem Studio der Antiquen gemachet hat, am weitesten.

Die Linie, welche das Völlige der Natur von dem Ueberflüßigen derselben scheidet, ist sehr klein, und die größten neueren Meister sind über diese nicht allezeit greifliche Grenze auf beyden Seiten zu sehr abgewichen.

Der=

Derjenige, welcher einen ausgehungerten Contour vermeiden wollen, ist in die Schwulst verfallen; der diese vermeiden wollen, in das Magere.

Michael Angelo ist vielleicht der einzige, von dem man sagen könnte, daß er das Alterthum erreichet; aber nur in starken musculösen Figuren, in Körpern aus der Heldenzeit; nicht in zärtlich jugendlichen, nicht in weiblichen Figuren, welche unter seiner Hand zu Amazonen geworden sind.

Der griechische Künstler hingegen hat seinen Contour in allen Figuren wie auf die Spitze eines Haars gesetzt, auch in den feinsten und mühsamsten Arbeiten, dergleichen auf geschnittenen Steinen ist. Man betrachte den Diomedes und den Perseus des Dioscorides; [1] den Hercules mit der Jole von der Hand des Teucers, [2] und bewundere die hier unnachahmlichen Griechen.

Parrhasius wird insgemein vor den stärksten im Contour gehalten.

Auch unter den Gewändern der griechischen Figuren herrschet der meisterhafte Contour, als die Hauptabsicht des Künstlers, der auch durch den Marmor hindurch den schönen Bau seines Körpers wie durch ein Coisches Kleid zeiget.

Die im hohen Stile gearbeitete Agrippina, und die drey Vestalen unter den Königlichen Antiquen in Dreßden, verdienen hier als große Muster angeführet zu werden. Agrippina ist vermuthlich nicht die Mutter des Nero, sondern die ältere Agrippina, eine Gemahlin des Germanicus. Sie hat sehr viel Aehnlichkeit mit einer vorgegebenen stehenden Statue eben dieser Agrippina in dem Vorsaale der Bibliothec zu St. Marco in Vene=

[1] *v. Stosch Pierres grav. pl. XXIX. XXX.*
[2] *v. Mus. Flor. T. II. t. V.*

Venedig [1]. Unsere ist eine sitzende Figur, grösser als die Natur, mit gestütztem Haupte auf die rechte Hand. Ihr schönes Gesicht zeiget eine Seele, die in tiefen Betrachtungen versenkt, und vor Sorgen und Kummer gegen alle äussere Empfindungen fühllos scheinet. Man könnte muthmassen, der Künstler habe die Heldin in dem betrübten Augenblick vorstellen wollen, da ihr die Verweisung nach der Insel Pandataria war angekündiget worden.

Die drey Vestalen sind unter einem doppelten Titel verehrungswürdig. Sie sind die ersten grossen Entdeckungen von Herculanum: allein was sie noch schätzbarer macht, ist die grosse Manier in ihren Gewändern. In diesem Theile der Kunst sind sie alle drey, sonderlich aber diejenige, welche grösser ist als die Natur, der farnesischen Flora und anderen griechischen Werken vom ersten Range beyzusetzen. Die zwo andern, gross wie die Natur, sind einander so ähnlich, daß sie von einer und eben derselben Hand zu seyn scheinen; sie unterscheiden sich allein durch die Köpfe, welche nicht von gleicher Güte sind. An dem besten Kopfe liegen die gekräuselten Haare nach Art der Furchen getheilt, von der Stirne an bis da wo sie hinten zusammengebunden sind. An dem andern Kopfe gehen die Haare glatt über den Scheitel, und die vordere gekräuselten Haare sind durch ein Band gesammlet und gebunden. Es ist glaublich, daß dieser Kopf durch eine neuere wiewohl gute Hand gearbeitet und angesetzt worden.

Das Haupt dieser beyden Figuren ist mit keinem Schleyer bedecket, welches ihnen aber den Titel der Vestalen nicht streitig machet; da erweißlich ist, daß sich auch anderwerts Priesterinnen der Vesta ohne Schleyer fin-

[1] *v. Zanetti Statue nell' Antisala della Libreria di S. Marco, Venez. 1740. fol.*

finden. Oder es scheinet vielmehr aus den starken Falten des Gewandes hinten am Halse, daß der Schleyer, welcher kein abgesondertes Theil vom Gewande ist, wie an der größten Vestale zu sehen, hinten übergeschlagen liege.

Es verdienet der Welt bekannt gemacht zu werden, daß diese drey göttlichen Stücke die ersten Spuren gezeiget zur nachfolgenden Entdeckung der unterirrdischen Schätze von der Stadt Herculanum.

Sie kamen an das Tagelicht, da annoch das Andenken derselben gleichsam unter der Vergessenheit, so wie die Stadt selbst, unter ihren eigenen Ruinen vergraben und verschüttet lag: zu der Zeit, da das traurige Schicksal, welches diesen Ort betroffen, nur fast noch allein durch des jüngern Plinius Nachricht von dem Ende seines Vetters, welches ihn in der Verwüstung von Herculanum zugleich mit übereilete, bekannt war.

Diese grossen Meisterstücke der griechischen Kunst wurden schon unter den deutschen Himmel versetzet, und daselbst verehret, da Neapel noch nicht das Glück hatte, ein einziges herculanisches Denkmal, so viel man erfahren können, aufzuweisen.

Sie wurden im Jahr 1706. in Portici bey Neapel in einem verschütteten Gewölbe gefunden, da man den Grund grub zu einem Landhause des Prinzen von Elbeuf, und sie kamen unmittelbar hernach, nebst andern daselbst entdeckten Statuen in Marmor und Erzt, in den Besitz des Prinzen Eugens nach Wien.

Dieser grosse Kenner der Künste, um einen vorzüglichen Ort zu haben, wo dieselben könnten aufgestellet werden, hat vornehmlich für diese drey Figuren eine Sala terrena bauen lassen, wo sie nebst einigen andern Statuen ihren Platz bekommen haben. Die ganze Academie und alle

Künstler in Wien waren gleichsam in Empörung, da man nur noch ganz dunkel von derselben Verkauf sprach, und ein jeder sahe denselben mit betrübten Augen nach, als sie von Wien nach Dreßden fortgeführet wurden.

Der berühmte Matielli,

dem Policlet das Maas, und Phidias das Eisen gab

Algarotti

hat, ehe noch dieses geschahe, alle drey Vestalen mit dem mühsamsten Fleise in Thon copiret, um sich den Verlust derselben dadurch zu ersetzen. Er folgete ihnen einige Jahre hernach, und erfüllete Dreßden mit ewigen Werken seiner Kunst: aber seine Priesterinnen blieben auch hier sein Studium in der Drapperie, worinn seine Stärke bestand, bis in sein Alter; welches zugleich ein nicht ungegründetes Vorurtheil ihrer Treflichkeit ist.

Unter dem Wort Drapperie begreift man alles, was die Kunst von Bekleidung des Nackenden der Figuren und von gebrochenen Gewändern lehret. Diese Wissenschaft ist nach der schönen Natur, und nach dem edlen Contour, der dritte Vorzug der Werke des Alterthums.

Die Drapperie der Vestalen ist in der höchsten Manier: die kleinen Brüche entstehen durch einen sanften Schwung aus den grösseren Partien, und verlieren sich wieder in diesen mit einer edlen Freyheit und sanften Harmonie des Ganzen, ohne den schönen Contour des Nackenden zu verstecken. Wie wenig neuere Meister sind in diesem Theile der Kunst ohne Tadel!

Diese Gerechtigkeit aber muß man einigen grossen Künstlern, sonderlich Malern neuerer Zeiten, wiederfahren lassen, daß sie in gewissen Fällen von dem Wege, den die griechischen Meister in Bekleidung ihrer Figuren am gewöhnlichsten gehalten haben, ohne Nachtheil der Natur und

Wahr-

Wahrheit abgegangen sind. Die griechische Drapperie ist mehrentheils nach dünnen und nassen Gewändern gearbeitet, die sich folglich, wie Künstler wissen, dicht an die Haut und an den Körper schliessen, und das Nackende desselben sehen lassen. Das ganze oberste Gewand des griechischen Frauenzimmers war ein sehr dünner Zeug; er hieß daher Peplon, ein Schleyer.

Daß die Alten nicht allezeit fein gebrochene Gewänder gemacht haben, zeigen die erhabenen Arbeiten derselben. Die alten Malereyen, und sonderlich die alten Brustbilder. Der schöne Caracalla unter den Königlichen Antiquen in Dreßden kan dieses bestätigen.

In den neuern Zeiten hat man ein Gewand über das andere, und zuweilen schwere Gewänder, zu legen gehabt, die nicht in so sanfte und fliessende Brüche, wie der Alten ihre sind, fallen können. Dieses gab folglich Anlaß zu der neuen Manier der grossen Partien in Gewändern, in welcher der Meister seine Wissenschaft nicht weniger, als in der gewöhnlichen Manier der Alten zeigen kan.

Carl Maratta und Franz Solimena können in dieser Art vor die größten gehalten werden. Die neue venetianische Schule, welche noch weiter zu gehen gesuchet, hat diese Manier übertrieben, und indem sie nichts als grosse Partien gesuchet, sind ihre Gewänder dadurch steif und blechern worden.

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, so wohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine grosse und gesetzte Seele.

Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laocoons, und nicht in dem Gesichte allein, bey dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beynahe selbst zu empfinden glaubet; dieser Schmerz, sage ich, äussert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laocoon singet: Die Oeffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibet. Der Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen. Laocoon leidet, aber er leidet wie des Sophocles Philoctetes: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser grosse Mann, das Elend ertragen zu können.

Der Ausdruck einer so grossen Seele gehet weit über die Bildung der schönen Natur: Der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägete. Griechenland hatte Künstler und Weltweisen in einer Person, und mehr als einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und bließ den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein.

Unter einem Gewande, welches der Künstler dem Laocoon als einem Priester hätte geben sollen, würde uns sein Schmerz nur halb so sinnlich gewesen seyn. Bernini hat so gar den Anfang der Würkung des Gifts der Schlange in dem einen Schenkel des Laocoons an der Erstarrung desselben entdecken wollen.

Alle

Alle Handlungen und Stellungen der griechischen Figuren, die mit diesem Character der Weisheit nicht bezeichnet, sondern gar zu feurig und zu wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten Künstler **Parenthyrsis** nannten.

Je ruhiger der Stand des Körpers ist, desto geschickter ist er, den wahren Character der Seele zu schildern: in allen Stellungen, die von dem Stande der Ruhe zu sehr abweichen, befindet sich die Seele nicht in dem Zustande, der ihr der eigentlichste ist, sondern in einem gewaltsamen und erzwungenen Zustande. Kentlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften; groß aber und edel ist sie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe. Im Laocoon würde der Schmerz, allein gebildet, Parenthyrsis gewesen seyn; der Künstler gab ihm daher, um das Bezeichnende und das Edle der Seele in eins zu vereinigen, eine Action, die dem Stande der Ruhe in solchem Schmerze der nächste war. Aber in dieser Ruhe muß die Seele durch Züge, die ihr und keiner andern Seele eigen sind, bezeichnet werden, um sie ruhig, aber zugleich wirksam, stille, aber nicht gleichgültig oder schläfrig zu bilden.

Das wahre Gegentheil, und das diesem entgegen stehende äuserste Ende ist der gemeinste Geschmack der heutigen, sonderlich angehenden Künstler. Ihren Beyfall verdienet nichts, als worinn ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrschen, welches sie mit Geist, mit Franchezza, wie sie reden, ausgeführet heissen. Der Liebling ihrer Begriffe ist der Contrapost, der bey ihnen der Inbegriff aller selbst gebildeten Eigenschafften eines vollkommenen Werks der Kunst ist. Sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Comet aus

ihrem

ihrem Creyse weichet; sie wünschten in jeder Figur einen Ajax und einen Capaneus zu sehen.

Die schönen Künste haben ihre Jugend so wohl, wie die Menschen, und der Anfang dieser Künste scheinet wie der Anfang bey Künstlern gewesen zu seyn, wo nur das Hochtrabende, das Erstaunende gefällt. Solche Gestalt hatte die tragische Muse des Aeschylus, und sein Agamemnon ist zum Theil durch Hyperbolen viel dunkler geworden, als alles, was Heraklit geschrieben. Vielleicht haben die ersten griechischen Maler nicht anders gezeichnet, als ihr erster guter Tragicus gedichtet hat.

Das Heftige, das Flüchtige gehet in allen menschlichen Handlungen voran; das Gesetze, das Gründliche folget zuletzt. Dieses letztere aber gebrauchet Zeit, es zu bewundern; es ist nur grossen Meistern eigen: heftige Leidenschaften sind ein Vortheil auch für ihre Schüler.

Die Weisen in der Kunst wissen, wie schwer dieses scheinbare nachahmliche ist

ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem. HOR.

La Fage, der grosse Zeichner hat den Geschmack der Alten nicht erreichen können. Alles ist in Bewegung in seinen Werken, und man wird in der Betrachtung derselben getheilet und zerstreuet, wie in einer Gesellschaft, wo alle Personen zugleich reden wollen.

Die edle Einfalt und stille Grösse der griechischen Statuen ist zugleich das wahre Kennzeichen der griechischen Schriften aus den besten Zeiten, der Schriften aus Socrates Schule; und diese Eigenschaften sind es, welche die vorzügliche Grösse eines Raphaels machen, zu welcher er durch die Nachahmung der Alten gelanget ist. Eine

Eine so schöne Seele, wie die seinige war, in einem so schönen Körper wurde erfordert, den wahren Character der Alten in neueren Zeiten zuerst zu empfinden und zu entdecken, und was sein gröẞtes Glück war, schon in einem Alter, in welchem gemeine und halbgeformte Seelen über die wahre Grösse ohne Empfindung bleiben.

Mit einem Auge, welches diese Schönheiten empfinden gelernet, mit diesem wahren Geschmacke des Alterthums muß man sich seinen Werken nähern. Alsdenn wird uns die Ruhe und Stille der Hauptfiguren in Raphaels Attila, welche vielen leblos scheinen, sehr bedeutend und erhaben seyn. Der römische Bischof, der das Vorhaben des Königs der Hunnen, auf Rom loßzugehen, abwendet, erscheinet nicht mit Geberden und Bewegungen eines Redners, sondern als ein ehrwürdiger Mann, der blos durch seine Gegenwart einen Aufruhr stillet; wie derjenige, den uns Virgil beschreibet,

> Tum pietate grauem ac meritis si forte virum quem
> Conspexere, silent arrectisque auribus adstant. AEN. I.

mit einem Gesichte voll göttlicher Zuversicht vor den Augen des Wüterichs. Die beyden Apostel schweben nicht wie Würgeengel in den Wolken, sondern wenn es erlaubt ist, das Heilige mit dem Unheiligen zu vergleichen, wie Homers Jupiter, der durch das Winken seiner Augenlieder den Olympus erschüttern macht.

Algardi in seiner berühmten Vorstellung eben dieser Geschichte in halb erhobener Arbeit, an einem Altar der St. Peterskirche in Rom, hat die wirksame Stille seines grossen Vorgängers den Figuren seiner beyden Apostel nicht gegeben, oder zu geben verstanden. Dort erscheinen sie wie

Gesandten des Herrn der Heerschaaren: hier wie sterbliche Krieger mit menschlichen Waffen.

Wie wenig Kenner hat der schöne St. Michael des Guido in der Capucinerkirche zu Rom gefunden, welche die Grösse des Ausdrucks, die der Künstler seinem Erzengel gegeben, einzusehen vermögend gewesen! Man giebt des Concha seinem Michael den Preis vor jenen, [1] weil er Unwillen und Rache im Gesichte zeiget, an statt daß jener, nachdem er den Feind GOttes und der Menschen gestürzt, ohne Erbitterung mit einer heiteren und ungerührten Mine über ihn schwebet.

Eben so ruhig und stille malet der englische Dichter den rächenden Engel, der über Britannien schwebet, mit welchem er den Helden seines Feldzugs, den Sieger bey Bleinheim vergleichet.

Die Königliche Gallerie der Schildereyen in Dreßden enthält nunmehro unter ihren Schätzen ein würdiges Werk von Raphaels Hand, und zwar von seiner besten Zeit, wie Vasari und andere mehr bezeugen. Eine Madonna mit dem Kinde, dem H. Sixtus und der H. Barbara, kniend auf beyden Seiten, nebst zwey Engeln im Vorgrunde.

Es war dieses Bild das Hauptaltarblat des Klosters St. Sixti in Piacenz. Liebhaber und Kenner der Kunst giengen dahin, um diesen Rapahel zu sehen, so wie man nur allein nach Thespis reisete, den schönen Cupido von der Hand des Praxiteles daselbst zu betrachten.

Sehet die Madonna mit einem Gesichte voll Unschuld und zugleich einer mehr als weiblichen Grösse, in einer seelig ruhigen Stellung, in derjenigen Stille, welche die Alten in den Bildern ihrer Gottheiten herrschen liessen. Wie groß und edel ist ihr ganzer Contour!

Das

[1] *v. Wright's Travels.*

Das Kind auf ihren Armen ist ein Kind über gemeine Kinder erhaben, durch ein Gesichte, aus welchem ein Strahl der Gottheit durch die Unschuld der Kindheit hervorzuleuchten scheinet.

Die Heilige unter ihr kniet ihr zur Seiten in einer anbetenden Stille ihrer Seelen, aber weit unter der Majestät der Hauptfigur; welche Erniedrigung der grosse Meister durch den sanften Reiz in ihrem Gesichte ersetzet hat.

Der Heilige dieser Figur gegen über ist der ehrwürdigste Alte mit Gesichtszügen, die von seiner Gott geweiheten Jugend zu zeugen scheinen.

Die Ehrfurcht der H. Barbara gegen die Madonna, welche durch ihre an die Brust gedrückten schönen Hände sinnlicher und rührender gemacht ist, hilft bey dem Heiligen die Bewegung seiner einen Hand ausdrücken. Eben diese Action malet uns die Entzückung des Heiligen, welche der Künstler zu mehrerer Mannigfaltigkeit, weislicher der männlichen Stärke, als der weiblichen Züchtigkeit geben wollen.

Die Zeit hat allerdings vieles von dem scheinbaren Glanze dieses Gemäldes geraubet, und die Kraft der Farben ist zum Theil ausgewittert; allein die Seele, welche der Schöpfer dem Werke seiner Hände eingeblasen, belebet es noch itzo.

Alle diejenigen, welche zu diesem und andern Werken Raphaels treten, in der Hofnung, die kleinen Schönheiten anzutreffen, die den Arbeiten der niederländischen Maler einen so hohen Preiß geben; den mühsamen Fleiß eines Netschers, oder eines Dou, das elfenbeinerne Fleisch eines Van der Werff, oder auch die geleckte Manier einiger von Raphaels Landesleuten unserer Zeit; diese, sage ich, werden den grossen Raphael in dem Raphael vergebens suchen.

Nach dem Studio der schönen Natur, des Contours, der Drapperie, und der edlen Einfalt und stillen Grösse in den Werken griechischer Meister, wäre die Nachforschung über ihre Art zu arbeiten ein nöthiges Augenmerk der Künstler, um in der Nachahmung derselben glücklicher zu seyn.

Es ist bekannt, daß sie ihre ersten Modelle mehrentheils in Wachs gemachet haben; die neuern Meister aber haben an dessen statt Thon oder dergleichen geschmeidige Massen gewählet: sie fanden dieselben, sonderlich das Fleisch auszudrücken, geschickter als das Wachs, welches ihnen hierzu gar zu klebricht und zähe schien.

Man will unterdessen nicht behaupten, daß die Art in nassen Thon zu bilden den Griechen unbekannt, oder nicht üblich bey ihnen gewesen. Man weis so gar den Nahmen desjenigen, welcher den ersten Versuch hierinn gemacht hat. Dibutades von Sicyon ist der erste Meister einer Figur in Thon, und Arcesilaus, der Freund des grossen Lucullus, ist mehr durch seine Modelle in Thon, als durch seine Werke selbst, berühmt worden. Er machte für den Lucullus eine Figur in Thon, welche die Glückseligkeit vorstellete, die dieser mit 60000. Sesterzen behandelt hatte, und der Ritter Octavius gab eben diesem Künstler ein Talent für ein blosses Modell in Gips zu einer grossen Tasse, die jener wolte in Gold arbeiten lassen.

Der Thon wäre die geschickteste Materie, Figuren zu bilden, wenn er seine Feuchtigkeit behielte. Da ihm aber diese entgehet, wenn er trocken und gebrannt wird, so werden folglich die festeren Theile desselben näher zusammen treten, und die Figur wird an ihrer Maaße verlieren, und einen engeren Raum einnehmen. Litte die Figur diese Verminderung

in

in gleichem Grade in allen ihren Puncten und Theilen, so bliebe eben dieselbe, obgleich verminderte, Verhältnis. Die kleinen Theile derselben aber werden geschwinder trocknen, als die grösseren, und der Leib der Figur, als der stärkste Theil, am spätesten; und jenen wird also in gleicher Zeit mehr an ihrer Maaße fehlen als diesem.

Das Wachs hat diese Unbequemlichkeit nicht: es verschwindet nichts davon, und es kan demselben die Glätte des Fleisches, die es im Poussiren nicht ohne grosse Mühe annehmen will, durch einen andern Weg gegeben werden.

Man machet sein Modell von Thon: man formet es in Gips, und giesset es alsdenn in Wachs.

Die eigentliche Art der Griechen aber nach ihren Modellen in Marmor zu arbeiten, scheinet nicht diejenige gewesen zu seyn, welche unter den meisten heutigen Künstlern üblich ist. In den Marmor der Alten entdecket sich allenthalben die Gewißheit und Zuversicht des Meisters, und man wird auch in ihren Werken von niedrigen Range nicht leicht darthun können, daß irgendwo etwas zu viel weggehauen worden. Diese sichere und richtige Hand der Griechen muß durch bestimmtere und zuverläßigere Regeln, als die bey uns gebräuchlich sind, nothwendig seyn geführet worden.

Der gewöhnliche Weg unserer Bildhauer ist, über ihre Modelle, nachdem sie dieselben wohl ausstudiret, und aufs Beste geformet haben, Horizontal und Perpendicularlinien zu ziehen, die folglich einander durchschneiden. Alsdenn verfahren sie, wie man ein Gemälde durch ein Gitter verjünget und vergrössert, und eben so viel einander durchschneidende Linien werden auf den Stein getragen.

Es zeiget also ein jedes kleines Viereck des Modells seine Flächenmaasse auf jedes grosse Viereck des Steins an. Allein weil dadurch nicht der cörperliche Inhalt bestimmet werden kan, folglich auch weder der rechte Grad der Erhöhung und Vertiefung des Modells hier gar genau zu beschreiben ist: so wird der Künstler zwar seiner künftigen Figur ein gewisses Verhältniß des Modells geben können: aber da er sich nur der Kenntnis seines Auges überlassen muß, so wird er beständig zweifelhaft bleiben, ob er zu tief oder zu flach nach seinem Entwurf gearbeitet, ob er zu viel oder zu wenig Masse weg genommen.

Er kan auch weder den äusseren Umriß noch denjenigen, welcher die inneren Theile des Modells, oder diejenigen, welche gegen das Mittel zu gehen, oft nur wie mit einem Hauch anzeiget, durch solche Linien bestimmen, durch die er ganz untrüglich und ohne die geringste Abweichung eben dieselben Umrisse auf seinen Stein entwerfen könnte.

Hierzu kommt, daß in einer weitläuftigen Arbeit, welche der Bildhauer allein nicht bestreiten kan, er sich der Hand seiner Gehülfen bedienen muß, die nicht allezeit geschickt sind, die Absichten von jenem zu erreichen: Geschiehet es, daß einmahl etwas verhauen ist, weil unmöglich nach dieser Art Grenzen der Tiefen können gesetzet werden, so ist der Fehler unersetzlich.

Ueberhaupt ist hier zu merken, daß derjenige Bildhauer, der schon bey der ersten Bearbeitung seines Steins seine Tiefen bohret, so weit als sie reichen sollen, und dieselben nicht nach und nach suchet, so, daß sie durch die letzte Hand allererst ihre gesetzte Höhlung erhalten, daß dieser, sage ich, niemals wird sein Werk von Fehlern reinigen können.

Es findet sich auch hier dieser Hauptmangel, daß die auf den Stein getragene Linien alle Augenblicke weggehauen, und eben so oft, nicht oh-

Besorgnis der Abweichung, von neuen müssen gezogen und ergänzt werden.

Die Ungewißheit nach dieser Art nöthigte also die Künstler, einen sicherern Weg zu suchen, und derjenige, welchen die französische Academie in Rom erfunden, und zum Copiren der alten Statuen zuerst gebraucht hat, wurde von vielen, auch im Arbeiten nach Modellen, angenommen.

Man befestiget nehmlich über einer Statue, die man copiren will, nach dem Verhältniß derselben, ein Viereck, von welchen man nach gleich eingetheilten Graden Bleyfaden herunter fallen lässet. Durch diese Faden werden die äussersten Puncte der Figur deutlicher bezeichnet, als in der ersten Art durch Linien auf der Fläche, wo ein jeder Punct der äusserste ist, geschehen konnte: sie geben auch dem Künstler eine sinnlichere Maaße von einigen der stärksten Erhöhungen und Vertiefungen durch die Grade ihrer Entfernung von Theilen, welche sie decken, und er kan durch Hülfe derselben etwas herzhafter gehen.

Da aber der Schwung einer krummen Linie durch eine einzige gerade Linie nicht genau zu bestimmen ist, so werden ebenfalls die Umrisse der Figur durch diesen Weg sehr zweifelhaft für den Künstler angedeutet, und in geringen Abweichungen von ihrer Hauptfläche wird sich derselbe alle Augenblicke ohne Leitfaden und ohne Hülfe sehen.

Es ist sehr begreiflich, daß in dieser Manier auch das wahre Verhältniß der Figuren schwer zu finden ist: Man suchet dieselben durch Horizontallinien, welche die Bleyfaden durchschneiden. Die Lichtstrahlen aber aus den Vierecken, die diese von der Figur abstehende Linien machen, werden unter einem desto grösseren Winkel ins Auge fallen, folglich grösser erscheinen, je höher oder tiefer sie unserem Sehepuncte sind.

Zum

Zum Copiren der Antiquen, mit denen man nicht nach Gefallen umgehen kan, behalten die Bleyfaden noch bis itzo ihren Werth, und man hat diese Arbeit noch nicht leichter und sicherer machen können: aber im Arbeiten nach einem Modelle ist dieser Weg aus angezeigten Gründen nicht bestimmt genug.

Michael Angelo hat einen vor ihm unbekannten Weg genommen, und man muß sich wundern, da ihn die Bildhauer als ihren grossen Meister verehren, daß vielleicht niemand unter ihnen sein Nachfolger geworden.

Dieser Phidias neuerer Zeiten und der größte nach den Griechen ist, wie man vermuthen könnte, auf die wahre Spur seiner grossen Lehrer gekommen, wenigstens ist kein anderes Mittel der Welt bekannt geworden, alle möglich sinnlichen Theile und Schönheiten des Modells auf der Figur selbst hinüber zutragen und auszudrücken.

Vasari hat diese Erfindung desselben etwas unvollkommen beschrieben [1]: der Begriff nach dessen Bericht ist folgender:

[1] Vasari Vite de' Pittori, Scult. & Archit. *edit. 1568. Part. III. p. 776.- "quattro prigioni bozzati, che possano insegnare à cauare de' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi, che il modo è questo, che s' e' si pigliassi una figura di cera ò d' altra materia dura, e si mettessi à giacere in una conca d' acqua, la quale acqua essendo per la sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura à poco à poco del pari, così vengono à scoprirsi prima le parti piu releuate e à nascondersi i fondi, cioè le parti piu basse della figura, tanto che nel fine ella così viene scoperta tutta. Nel medesimo modo si debbono cauare con lo scarpello le figure de' marmi, prima scoprendo le parti piu rileuate, e di mano in mano le piu basse, il quale modo si vede osservato da Michel Agnolo ne' sopra detti prigioni, i quali Sua Eccellenza vuole, che servino per esempio de suoi Accademici.*

Micha-

Michael Angelo nahm ein Gefäß mit Wasser, in welches er sein Modell von Wachs oder von einer harten Materie legte: Er erhöhete dasselbe allmählig bis zur Oberfläche des Wassers. Also entdeckten sich zuerst die erhabenen Theile, und die vertieften waren bedeckt, bis endlich das ganze Modell blos und ausser dem Wasser lag. Auf eben die Art, sagt Vasari, arbeitete Michael Angelo seinen Marmor: er deutete zuerst die erhabenen Theile an, und nach und nach die tieferen.

Es scheinet, Vasari habe entweder von der Manier seines Freundes nicht den deutlichsten Begrif gehabt, oder die Nachläßigkeit in seiner Erzehlung verursachet, daß man sich dieselbe etwas verschieden, von dem, was er berichtet, vorstellen muß.

Die Form des Wassersgefäßes ist hier nicht deutlich genug bestimmet. Die nach und nach geschehene Erhebung seines Modells ausser dem Wasser von unten auf, würde sehr mühsam seyn, und setzet viel mehr voraus, als uns der Geschichtschreiber der Künstler hat wollen wissen lassen.

Man kan überzeugt seyn, daß Michael Angelo diesen von ihm erfundenen Weg werde aufs möglichste ausstudiret, und sich bequem gemacht haben. Er ist aller Wahrscheinlichkeit nach folgendergestalt verfahren:

Der Künstler nahm ein Gefäß nach der Form der Masse zu seiner Figur, die wir ein langes Viereck setzen wollen. Er bezeichnete die Oberfläche der Seiten dieses viereckigten Kastens mit gewissen Abtheilungen, die er nach einem vergrösserten Maaßstabe auf seinen Stein hinüber trug, und ausser dem bemerkte er die inwendigen Seiten desselben von oben bis auf den Grund mit gewissen Graden. In dem Kasten legte er sein Modell von schwerer Materie, oder befestigte es an dem Boden, wenn es von Wachs war. Er bespannete etwa den Kasten mit einem Gitter

nach den gemachten Abtheilungen, nach welchen er Linien auf seinen Stein zeichnete, und vermuthlich unmittelbar hernach seine Figur. Auf das Modell goß er Wasser, bis es an die äussersten Puncte der erhabenen Theile reichete, und nachdem er denjenigen Theil bemerket hatte, der auf seiner gezeichneten Figur erhoben werden muste, ließ er ein gewisses Maaß Wasser ab, um den erhobenen Theil des Modells etwas weiter hervor gehen zu lassen, und fieng alsdenn an diesen Theil zu bearbeiten, nach der Maaße der Grade, wie er sich entdeckte. War zu gleicher Zeit ein anderer Theil seines Modells sichtbar geworden, so wurde er auch, so weit er blos war, bearbeitet, und so verfuhr er mit allen erhabenen Theilen.

Es wurde mehr Wasser abgelassen, bis auch die Vertiefungen hervor lagen. Die Grade des Kastens zeigten ihm allemahl die Höhe des gefallenen Wassers, und die Fläche des Wassers die äusserste Grundlinie der Tiefen an. Eben so viel Grade auf seinem Steine waren seine wahren Maaße.

Das Wasser beschrieb ihm nicht allein die Höhen und Tiefen, sondern auch den Contour seines Modells; und der Raum von den inneren Seiten des Kastens bis an den Umriß der Linie des Wassers, dessen Grösse die Grade der anderen zwey Seiten gaben, war in jedem Puncte das Maaß, wie viel er von seinem Steine wegnehmen konnte.

Sein Werk hatte nunmehr die erste aber eine richtige Form erhalten. Die Fläche des Wassers hatte ihm eine Linie beschrieben, von welcher die äussersten Puncte der Erhobenheiten Theile sind. Diese Linie war mit dem Falle des Wassers in seinem Gefässe gleichfalls wagerecht fortgerücket, und der Künstler war dieser Bewegung mit seinem Eisen gefolget, bis dahin, wo ihm das Wasser den niedrigsten Abhang der erhabenen Theile,

der

der mit den Flächen zusammen fließt, blos zeigete. Er war also mit jedem verjüngten Grade in dem Kasten seines Modells einen gleich gesetzten grösseren Grad auf seiner Figur fortgegangen, und auf diese Art hatte ihn die Linie des Wassers bis über den äussersten Contour in seiner Arbeit geführet, so daß das Modell nunmehro vom Wasser entblößt lag.

Seine Figur verlangte die schöne Form. Er goß von neuem Wasser auf sein Modell, bis zu einer ihm dienlichen Höhe, und alsdenn zehlete er die Grade des Kastens bis auf die Linie, welche das Wasser beschrieb, wodurch er die Höhe des erhabenen Theils ersahe. Auf eben denselben erhabenen Theil seiner Figur legte er sein Richtscheid vollkommen wagerecht, und von der untersten Linie desselben nahm er die Maaße bis auf die Vertiefung. Fand er eine gleiche Anzahl verjüngter und grösserer Grade, so war dieses eine Art geometrischer Berechnung des Inhalts, und er erhielt den Beweis, daß er richtig verfahren war.

Bey der Wiederholung seiner Arbeit suchte er den Druck und die Bewegung der Muskeln und Sehnen, den Schwung der übrigen kleinen Theile, und das Feinste der Kunst, in seinem Modelle, auch in seiner Figur auszuführen. Das Wasser, welches sich auch an die unmerklichsten Theile legte, zog den Schwung derselben aufs schärfste nach, und beschrieb ihm mit der richtigsten Linie den Contour derselben.

Dieser Weg verhindert nicht, dem Modelle alle mögliche Lagen zu geben. Ins Profil geleget, wird es dem Künstler vollends entdecken, was er übersehen hat. Es wird ihm auch den äusseren Contour seiner erhabenen und seiner inneren Theile und den ganzen Durchschnitt zeigen.

Alles dieses und die Hoffnung eines guten Erfolgs der Arbeit setzet ein Modell voraus, welches mit Händen der Kunst nach dem wahren Geschmack des Alterthums gebildet worden.

Dieses ist die Bahn, auf welcher Michael Angelo bis zur Unsterblichkeit gelanget ist. Sein Ruff und seine Belohnungen erlaubeten ihm Muse, mit solcher Sorgfalt zu arbeiten.

Ein Künstler unserer Zeiten, dem Natur und Fleiß Gaben verliehen, höher zu steigen, und welcher Wahrheit und Richtigkeit in dieser Manier findet, sieht sich genöthiget, mehr nach Brod, als nach Ehre, zu arbeiten. Er bleibet also in dem ihm üblichen Gleise, worinn er eine grössere Fertigkeit zu zeigen glaubet, und fähret fort, sein durch langwierige Uebung erlangtes Augenmaaß zu seiner Regel zu nehmen.

Dieses Augenmaaß, welches ihn vornehmlich führen muß, ist endlich durch practische Wege, die zum Theil sehr zweifelhaft sind, ziemlich entscheidend worden: wie fein und zuverläßig würde er es gemacht haben, wenn er es von Jugend auf nach untrüglichen Regeln gebildet hätte?

Würden angehende Künstler bey der ersten Anführung, in Thon oder in andere Materie zu arbeiten, nach dieser sichern Manier des Michael Angelo angewiesen, die dieser nach langem Forschen gefunden, so könnten sie hoffen, so nahe, wie er, den Griechen zu kommen.

Alles was zum Preiß der griechischen Werke in der Bildhauerkunst kan gesaget werden, solte nach aller Wahrscheinlichkeit auch von der Malerey der Griechen gelten. Die Zeit aber und die Wuth der Menschen hat uns die Mittel geraubet, einen unumstößlichen Ausspruch darüber zu thun.

Man gestehet den griechischen Malern Zeichnung und Ausdruck zu; und das ist alles: Perspectiv, Composition und Colorit spricht man ihnen ab.

ab. Dieses Urtheil gründet sich theils auf halb erhobene Arbeiten, theils auf die entdeckten Malereyen der Alten (der Griechen kan man nicht sagen) in und bey Rom, in unterirdischen Gewölbern der Palläste des Mäcenas, des Titus, Trajans und der Antoniner, von welchen nicht viel über dreyßig bis itzo ganz erhalten worden, und einige sind nur in mosaischer Arbeit.

Turnbull hat seinem Werke von der alten Malerey [1] eine Sammlung der bekanntesten Stücke, von Camillo Paderni gezeichnet, und von Mynde gestochen, beygefüget, welche dem prächtigen und gemißbrauchten Papier seines Buchs den einzigen Werth geben. Unter denselben sind zwey, wovon die Originale selbst in dem Cabinet des berühmten Arztes Richard Meads in London sind.

Daß Poußin nach der so genannten Aldrovandinischen Hochzeit studiret; daß sich noch Zeichnungen finden, die Annibal Caraccio nach dem vorgegebenen Marcus Coriolanus gemacht; und daß man eine grosse Gleichheit unter den Köpfen in Guido Reni Werken, und unter den Köpfen auf der bekannten mosaischen Entführung der Europa, hat finden wollen, ist bereits von andern bemerket.

Wenn dergleichen Frescogemälde ein gegründetes Urtheil von der Malerey der Alten geben können; so würde man den Künstlern unter ihnen aus Ueberbleibseln von dieser Art auch die Zeichnung und den Ausdruck streitig machen wollen.

Die von den Wänden des herculanischen Theaters mit samt der Mauer versetzte Malereyen mit Figuren in Lebensgrösse, geben uns, wie man versichert, einen schlechten Begrif davon. Der Theseus, als ein Ueberwinder des Minotauren, wie ihm die jungen Athenienser die Hände küssen und seine Knie umfassen: die Flora nebst den Hercules und einem

 Faun:

[1] *Turnbull's Treatise on ancient Painting, 1740. fol.*

Faun: der vorgegebene Gerichtsspruch des Decemvirs Appius Claudius, sind nach dem Augenzeugniß eines Künstlers zum Theil mittelmäßig, und zum Theil fehlerhaft gezeichnet. In den mehresten Köpfen ist, wie man versichert, nicht allein kein Ausdruck, sondern in dem Appius Claudius sind auch keine guten Charactere.

Aber eben dieses beweiset, daß es Malereyen von der Hand sehr mittelmässiger Meister sind; da die Wissenschaft der schönen Verhältnisse, der Umrisse der Körper, und des Ausdrucks bey griechischen Bildhauern, auch ihren guten Malern eigen gewesen seyn muß.

Diese den alten Malern zugestandene Theile der Kunst lassen den neuern Malern noch sehr viel Verdienste um dieselbe.

In der Perspectiv gehöret ihnen der Vorzug unstreitig, und er bleibt, bey aller gelehrten Vertheidigung der Alten, in Ansehung dieser Wissenschaft, auf Seiten der Neueren. Die Gesetze der Composition und Ordonnance waren den Alten nur zum Theil und unvollkommen bekannt; wie die erhobenen Arbeiten von Zeiten, wo die griechischen Künste in Rom geblühet, darthun können.

In der Colorit scheinen die Nachrichten in den Schriften der Alten und die Ueberbleibsel der alten Malerey auch zum Vortheil der neuern Künstler zu entscheiden.

Verschiedene Arten von Vorstellungen der Malerey sind gleichfalls zu einen höheren Grad der Vollkommenheit in neuern Zeiten gelanget. In Viehstücken und Landschaften haben unsere Maler allem Ansehen nach die alten Maler übertroffen. Die schönern Arten von Thieren unter andern Himmelstrichen scheinen ihnen nicht bekannt gewesen zu seyn; wenn man aus einzelnen Fällen, von dem Pferde des Marcus Aurelius, von den beyden Pferden in Monte Cavallo, ja von den vorgegebenen lysippischen

Pfer-

Pferden über dem Portal der S. Marcuskirche in Venedig, von dem farnesischen Ochsen und den übrigen Thieren dieses Gruppo, schliessen darf.

Es ist hier im Vorbeygehen anzuführen, daß die alten bey ihren Pferden die diametralische Bewegung der Beine nicht beobachtet haben, wie an den Pferden in Venedig und auf alten Münzen zu sehen ist. Einige Neuere sind ihnen hierinn aus Unwissenheit gefolget, und so gar vertheidiget worden.

Unsere Landschaften, sonderlich der niederländischen Maler, haben ihre Schönheit vornehmlich dem Oelmalen zu danken: ihre Farben haben dadurch mehrere Kraft, Freudigkeit und Erhobenheit erlanget, und die Natur selbst unter einem dickern und feuchtern Himmel hat zur Erweiterung der Kunst in dieser Art nicht wenig beygetragen.

Es verdienten die angezeigten und einige andere Vorzüge der neuern Maler vor den alten, in ein grösseres Licht, durch gründlichere Beweise, als noch bisher geschehen ist, gesetzet zu werden.

Zur Erweiterung der Kunst ist noch ein grosser Schritt übrig zu thun. Der Künstler, welcher von der gemeinen Bahn abzuweichen anfängt, oder wirklich abgewichen ist, suchet diesen Schritt zu wagen; aber sein Fuß bleibet an dem jähesten Orte der Kunst stehen, und hier siehet er sich hülflos.

Die Geschichte der Heiligen, die Fabeln und Verwandlungen sind der ewige und fast einzige Vorwurf der neuern Maler seit einigen Jahrhunderten: Man hat sie auf tausenderley Art gewandt und ausgekünstelt, daß endlich Ueberdruß und Eckel den Weisen in der Kunst und den Kenner überfallen muß.

Ein Künstler, der eine Seele hat, die denken gelernet, läßt dieselbe müßig und ohne Beschäftigung bey einer Daphne und bey einem Apollo;

bey

bey einer Entführung der Proserpina, einer Europa und bey dergleichen. Er suchet sich als einen Dichter zu zeigen, und Figuren durch Bilder, das ist, allegorisch zu malen.

Die Malerey erstreckt sich auch auf Dinge, die nicht sinnlich sind; diese sind ihr höchstes Ziel, und die Griechen haben sich bemühet, dasselbe zu erreichen, wie die Schriften der Alten bezeugen. Parrhasius, ein Maler, der wie Aristides die Seele schilderte, hat so gar, wie man sagt, den Character eines ganzen Volks ausdrücken können. Er malete die Athenienser, wie sie gütig und zugleich grausam, leichtsinnig und zugleich hartnäckig, brav und zugleich feige waren. Scheinet die Vorstellung möglich, so ist sie es nur allein durch den Weg der Allegorie, durch Bilder, die allgemeine Begriffe bedeuten.

Der Künstler befindet sich hier wie in einer Einöde. Die Sprachen der wilden Indianer, die einen grossen Mangel an der gleichen Begriffen haben, und die kein Wort enthalten, welches Erkentlichkeit, Raum, Dauer u. s. w. bezeichnen könnte, sind nicht leerer von solchen Zeichen, als es die Malerey zu unseren Zeiten ist. Derjenige Maler, der weiter denket als seine Palette reichet, wünschet einen gelehrten Vorrath zu haben, wohin er gehen, und bedeutende und sinnlich gemachte Zeichen von Dingen, die nicht sinnlich sind, nehmen könnte. Ein vollständig Werk in dieser Art ist noch nicht vorhanden: die bisherigen Versuche sind nicht beträchtlich genug, und reichen nicht bis an diese grosse Absichten. Der Künstler wird wissen, wie weit ihm des Ripa Iconologie, die Denkbilder der alten Völker von van Hooghe Gnüge thun werden.

Dieses ist die Ursach, daß die größten Maler nur bekannte Vorwürfe gewählet. Annibal Caraccio, an statt, daß er die berühmtesten Thaten und Begebenheiten des Hauses Farnese in der farnesischen Gallerie,

lerie, als ein allegorischer Dichter durch allgemeine Symbola und durch sinnliche Bilder hätte vorstellen können, hat hier seine ganze Stärke blos in bekannten Fabeln gezeiget.

Die Königliche Gallerie der Schildereyen in Dreßden enthält ohne Zweifel einen Schatz von Werken der größten Meister, der vielleicht alle Gallerien in der Welt übertrift, und Se. Majestät haben, als der weiseste Kenner der schönen Künste, nach einer strengen Wahl nur das Vollkommenste in seiner Art gesuchet; aber wie wenig historische Werke findet man in diesem Königlichen Schatze! von allegorischen, von dichterischen Gemälden noch weniger.

Der grosse Rubens ist der vorzüglichste unter grossen Malern, der sich auf den unbetretenen Weg dieser Malerey in grossen Werken als ein erhabener Dichter, gewaget. Die luxenburgische Gallerie, als sein größtes Werk, ist durch die Hand der geschicktesten Kupferstecher der ganzen Welt bekannt worden.

Nach ihm ist in neueren Zeiten nicht leicht ein erhabeners Werk in dieser Art unternommen und ausgeführet worden, dergleichen die Cuppola der kaiserlichen Bibliothec in Wien ist, von Daniel Gran gemalet, und von Sedelmayern in Kupfer gestochen. Die Vergötterung des Hercules in Versailles, als eine Allusion auf den Cardinal Hercules von Fleuri, von Le Moine gemalet, womit Frankreich als mit der größten Composition in der Welt pranget, ist gegen die gelehrte und sinnreiche Malerey des deutschen Künstlers eine sehr gemeine und kurzsichtige Allegorie: sie ist wie ein Lobgedicht, worinn die stärksten Gedanken sich auf den Nahmen im Calender beziehen. Hier war der Ort, etwas Grosses zu machen, und man muß sich wundern, daß es nicht geschehen ist. Man siehet aber auch zugleich ein, hätte auch die Vergötterung eines Ministers den vor-

nehmsten Plafond des königlichen Schlosses zieren sollen, woran es dem Maler gefehlet.

Der Künstler hat ein Werk vonnöthen, welches aus der ganzen Mythologie, aus den besten Dichtern alter und neuerer Zeiten, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmalen des Alterthums auf Steinen, Münzen und Geräthen diejenige sinnliche Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichterisch gebildet worden. Dieser reiche Stoff würde in gewisse bequeme Classen zu bringen, und durch eine besondere Anwendung und Deutung auf mögliche einzelne Fälle, zum Unterricht der Künstler, einzurichten seyn.

Hierdurch würde zu gleicher Zeit ein grosses Feld geöfnet, zur Nachahmung der Alten, und unsern Werken einen erhabenen Geschmack des Alterthums zu geben.

Der gute Geschmack in unsern heutigen Verzierungen, welcher seit der Zeit, da Vitruv bittere Klagen über das Verderbniß desselben führete, sich in neueren Zeiten noch mehr verderbet hat, theils durch die von Morto, einem Maler von Feltro gebürtig, in Schwang gebrachte Grotesken, theils durch nichts bedeutende Malereyen unserer Zimmer, könnte zugleich durch ein gründlicheres Studium der Allegorie gereiniget werden, und Wahrheit und Verstand erhalten.

Unsere Schnirkel und das allerliebste Muschelwerk, ohne welches itzo keine Zierrath förmlich werden kan, hat manchmahl nicht mehr Natur als Vitruvs Leuchter, welche kleine Schlösser und Palläste trugen. Die Allegorie könnte eine Gelehrsamkeit an die Hand geben, auch die kleinsten Verzierungen dem Orte, wo sie stehen, gemäß zu machen.

Reddere personæ scit conuenientia cuique. HOR.

Die

Die Gemälde an Decken und über den Thüren stehen mehrentheils nur da, um ihren Ort zu füllen, und um die ledigen Plätze zu decken, welche nicht mit lauter Vergöldungen können angefüllet werden. Sie haben nicht allein kein Verhältniß mit dem Stande und mit den Umständen des Besitzers, sondern sie sind demselben so gar oftmals nachtheilig.

Der Abscheu vor den leeren Raum füllet also die Wände; und Gemälde von Gedanken leer, sollen das Leere ersetzen.

Dieses ist die Ursach, daß der Künstler, dem man seiner Willkühr überläßt, aus Mangel allegorischer Bilder oft Vorwürfe wählet, die mehr zur Satire, als zur Ehre desjenigen, dem er seine Kunst weihet, gereichen müssen: und vielleicht, um sich hiervor in Sicherheit zu stellen, verlanget man aus seiner Vorsicht von dem Maler, Bilder zu machen, die nichts bedeuten sollen.

Es macht oft Mühe, auch dergleichen zu finden, und endlich

velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species. HOR.

Man benimmt also der Malerey dasjenige, worinn ihr gröstes Glück bestehet, nehmlich die Vorstellung unsichtbarer, vergangener und zukünftiger Dinge.

Diejenigen Malereyen aber, welche an diesem oder jenem Orte bedeutend werden könnten, verliehren das, was sie thun würden, durch einen gleichgültigen oder unbequemen Platz, den man ihnen anweiset.

Der Bauherr eines neuen Gebäudes

Dives agris, dives positis in fœnere nummis. HOR.

wird vielleicht über die hohen Thüren seiner Zimmer und Säle kleine Bilder setzen lassen, die wider den Augenpunct und wider die Gründe der

Perspectiv anstoßen. Die Rede ist hier von solchen Stücken, die ein Theil der festen und unbeweglichen Zierrathen sind; nicht von solchen, die in einer Sammlung nach der Symmetrie geordnet werden.

Die Wahl in Verzierungen der Baukunst ist zuweilen nicht gründlicher: Armaturen und Tropheen werden allemahl auf ein Jagdhaus eben so unbequem stehen, als Ganymedes und der Adler, Jupiter und Leda unter der erhobenen Arbeit der Thüren von Erzt, am Eingang der St. Peterskirche in Rom.

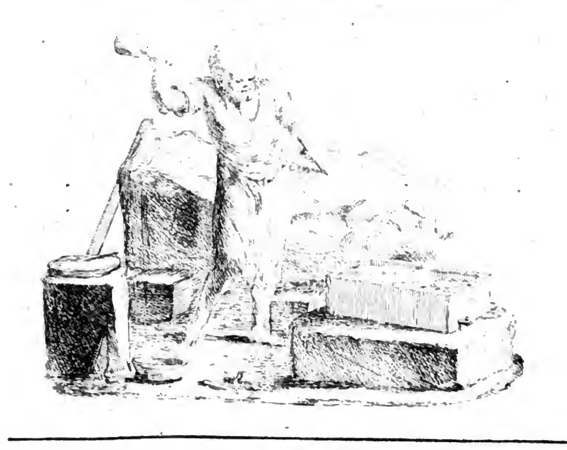
Alle Künste haben einen gedoppelten Endzweck: sie sollen vergnügen und zugleich unterrichten, und viele von den größten Landschaftmalern haben daher geglaubet, sie würden ihrer Kunst nur zur Hälfte ein Genüge gethan haben, wenn sie ihre Landschaften ohne alle Figuren gelassen hätten.

Der Pinsel, den der Künstler führet, soll im Verstand getunkt seyn, wie jemand von dem Schreibegriffel des Aristoteles gesaget hat: Er soll mehr zu denken hinterlassen, als was er dem Auge gezeiget, und dieses wird der Künstler erhalten, wenn er seine Gedanken in Allegorien nicht zu verstecken, sondern einzukleiden gelernet hat. Hat er einen Vorwurf, den er selbst gewählet, oder der ihm gegeben worden, welcher dichterisch gemacht, oder zu machen ist, so wird ihn seine Kunst begeistern, und wird das Feuer, welches Prometheus den Göttern raubete, in ihm erwecken. Der Kenner wird zu denken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen.



Send=

Sendschreiben
über die Gedanken
von der
Nachahmung der griechischen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunst.



1756.



Sendschreiben
über die Gedanken
Von der Nachahmung der griechischen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunst.

Mein Freund!

Sie haben von den Künsten und von den Künstlern der Griechen geschrieben, und ich hätte gewünscht, daß Sie mit ihrer Schrift, wie die griechischen Künstler mit ihren Werken, verfahren wären. Sie stelleten sie den Augen aller Welt und sonderlich der Kenner blos, ehe sie dieselben aus den Händen liessen, und ganz Griechenland urtheilete über ihre Werke in den grossen Spielen, sonderlich in den Olympischen. Sie wissen, daß Aetion sein Gemälde von Alexanders Vermählung mit der Roxane dahin brachte. Sie hätten mehr als einen Proxenides, der dort

den

den Künstler richtete, nöthig gehabt. Wenn sie nicht gar zu heimlich mit ihrer Schrift gewesen wären, so hätte ich dieselbe, ohne den Namen des Verfassers zu melden, einigen Kennern und Gelehrten, mit denen ich hier in Bekantschaft gekommen bin, vor dem Druck mittheilen wollen.

Einer von ihnen hat zweymal Italien und die Gemälde der größten Meister an dem Orte selbst, wo sie gemacht sind, ganze Monate ein jedes angesehen. Sie wissen, daß man allein auf diese Art ein Kenner wird. Ein Mann der ihnen so gar zu sagen weiß, welche von Guido Reni Altarblättern auf Taffend oder auf Leinwand gemalet sind; was vor Holz Raphael zu seinen Kransfiguration genommen, u. s. w. dessen Urtheil, glaube ich, würde entscheidend gewesen seyn!

Ein anderer unter meinen Bekanten hat das Alterthum studiret: er kennet es am Geruche;

> Callet & artificem solo deprendere odore.
>
> *Sectani Sat.*

er weiß wie viel Knoten an der Käule des Hercules gewesen sind; wie viel des Nestors Becher nach dem heutigen Maas enthalten: ja man sagt, er werde endlich im Stande seyn, alle die Fragen zu beantworten, welche Kaiser Tiberius den Sprachlehrern vorgeleget hat.

Noch ein anderer hat seit vielen Jahren nichts als alte Münzen angesehen. Er hat viel neue Entdeckungen gemacht, sonderlich zu einer Geschichte der alten Münzmeister; und man sagt, er werde die Welt aufmerksam machen durch einen Vorläufer von den Münzmeistern der Stadt Cyzicum.

Wie sicher würden Sie gefahren seyn, wenn ihre Arbeit vor den Richterstuhl solcher Gelehrten wäre gebracht worden! Diese Herren haben mir ihre

ihre Bedenken über dieselbe eröfnet: es ist mir leid um Ihre Ehre, wenn dergleichen öffentlich erscheinen solten.

Unter andern Einwürfen wundert sich der erste, daß Sie die beyden Engel auf dem Raphael der Königlichen Gallerie zu Dreßden nicht beschrieben haben. Man hat ihm gesagt, daß ein Maler von Bologna, da er dieses Stück zu St. Sixt in Piacenz gesehen, voller Verwunderung in einem [1] Briefe ausruft; „O! was vor ein Engel aus dem Paradiese„! Dieses deutet er auf diese Engel, und er behauptet, daß es die schönsten Figuren in Raphaels Werke seyn.

Er könnte Ihnen auch vorwerfen, der Raphael sey in der Art beschrieben, wie Raguenet [2] einen H. Sebastian von Beccafumi, einen Hercules mit dem Antäus von Lanfranc u. s. w. schildert.

Der zweyte glaubet, der Bart des Laocoons hätte eben so viel Aufmerksamkeit in Ihrer Schrift als der eingezogene Leib desselben verdienet. Ein Kenner der Werke der Griechen, sagt er, muß den Bart des Laocoons mit eben den Augen ansehen, mit welchen der P. Labat den Bart des Moses von Michael Angelo angesehen hat.

Dieser erfahrne Dominicaner,

Qui mores hominum multorum vidit & vrbes,

hat nach so vielen Jahrhunderten aus dem Barte der Statue bewiesen, wie Moses seinen Bart getragen, und wie die Juden denselben tragen müssen, wenn sie wollen Juden heissen [3].

[1] *Lettere d' alcuni Bolognesi Vol. I. p. 159.*

[2] *Raguenet Monumens de Rome, Paris, 12.*

[3] *Labat Voyag. en Espagne & en Ital. T. III. p. 213.* — Michel Ange étoit aussi savant dans l' Antiquité que dans l' Anatomie, la Sculpture, la Peinture & l' Architecture, & puisqu'il nous a representé Moyse

Sie haben nach dieses Mannes Meinung ohne alle gelehrte Kentniß von dem Peplon der Vestalen geschrieben: an der Beugung des Schleyers über der Stirn der größten Vestale hätte er Ihnen vielleicht eben so viel entdecken können, als Cuper von der Spitze [1] des Schleyers an der Figur der Tragoedie auf der berühmten Vergötterung des Homers gesagt hat.

Es fehlet auch der Beweis, daß die Vestalen wirklich von der Hand eines griechischen Meisters sind. Unser Verstand bringt uns sehr oft nicht auf Sachen die uns natürlich einfallen solten. Wenn man Ihnen beweisen wird, daß der Marmor zu diesen Figuren nicht Lychnites gewesen, so kann es nicht fehlen, die Vestalen verlieren nebst Ihrer Schrift einen grossen Wehrt. Sie hätten nur sagen dürfen, der Marmor habe grosse Körner: Beweis genug über eine griechische Arbeit; wer wird Ihnen so leicht darthun können, wie groß die Körner seyn müssen, um einen griechischen Marmor von dem Marmor von Luna, den die alten Römer nahmen, zu unterscheiden. Ja, was noch mehr ist, man will sie nicht einmahl vor Vestalen halten.

Der Münzverständige hat mir von Köpfen der Livia und der Agrippina gesagt, welche das von Ihnen angegebene Profil nicht haben. An die-

avec une belle & si longue barbe, il est sûr & doit passer pour constant, que ce Prophête la portoit ainsi, & par une consequence necessaire les Juifs, qui pretendent le copier avec exactitude, & qui font la plus grande partie de leur religion de l' observance des usages, qu'il a laissé, doivent avoir de la barbe comme lui, ou renoncer à la qualité des Juifs.

[1] *Apotheos. Homeri. p. 81. 82.*

diesem Orte, meinet er, hätten Sie die schönste Gelegenheit gehabt, von dem, was die Alten eine viereckigte Nase nennen, zu reden, welches zu Ihren Begriffen von der Schönheit gehöret hätte. Unterdessen wird Ihnen bekannt seyn, daß die Nase an einigen der berühmtesten griechischen Statuen, als an der mediceischen Venus, und an den picchinischen Meleager viel zu dicke scheinet, als daß sie unsern Künstlern ein Muster der schönen Natur seyn könnte.

Ich will Sie nicht kränken mit viel Zweifeln und Einwürfen, die wider Ihre Schrift vorgebracht sind, und welche zum Eckel wiederholet wurden, da ein academischer Gelehrter, der den Character des homerischen Margites zu erlangen strebet, dazu kam. Man zeigte ihm die Schrift; er sahe sie an und legte sie weg. Der erste Blick war ihm also schon anstössig gewesen, und man sahe es ihm an, daß er um sein Urtheil befragt seyn wolte, welches wir alle thaten. Es scheinet eine Arbeit, fieng er an, über welche sich des Verfassers Fleiß nicht in Unkosten hat setzen wollen: ich finde nicht über vier bis fünf Allegata, und diese sind zum Theil nachlässig angegeben, ohne Blatt und Capitel zu bemerken. Es kann nicht fehlen, er hat seine Nachrichten aus Büchern genommen, die er sich anzuführen schämet.

Endlich muß ich Ihnen sagen, daß jemand etwas in der Schrift will gefunden haben, was mir noch itzo in derselben verdeckt geblieben ist; nemlich, daß die Griechen als die Erfinder der Malerey und Bildhauerkunst angegeben worden; welches ganz falsch ist, wie sich derselbe zu erklären beliebet. Er hat gehöret, daß es die Egypter gewesen, oder noch ein älter Volk, welches er nicht kenne.

Man kann auch aus den unerheblichsten Einfällen Nutzen ziehen: unterdessen ist klar, daß Sie nur allein von dem guten Geschmacke in diesen Künsten haben reden wollen, und die erste Erfindung einer Kunst verhält sich mehrentheils zu dem Geschmacke in derselben, wie das Saamenkorn zu der Frucht. Man kann die Kunst in der Wiege unter den Egyptern in späteren Zeiten, und die Kunst in ihrer Schönheit unter den Griechen auf ein und eben demselben Stücke vergleichen. Man betrachte den Ptolomäus Philopator von der Hand des Aulus, auf einem geschnittenen Steine, und neben besagten Kopfe ein paar Figuren [1] eines egyptischen Meisters, um das geringe Verdienst seiner Nation um diese Künste einzusehen.

Die Form und den Geschmack ihrer Gemälde haben Middleton [2] und andere beurtheilet. Die Gemälde von Personen in Lebensgrösse auf zwo Mumien in dem Königlichen Schatze der Alterthümer zu Dreßden geben von der elenden Malerey der Egypter deutliche Beweise. Diese beyden Körper sind unterdessen unter mehr als einem Umstande merkwürdig, und ich werde meinem Schreiben eine kleine Nachricht von denselben beyfügen.

Ich kann nicht leugnen, mein Freund, ich muß diesen Erinnerungen zum Theil Recht widerfahren lassen. Der Mangel angeführter Schriften gereichet Ihnen zu einigem Vorurtheil: die Kunst aus blauen Augen schwarze zu machen hätte wenigstens ein Allegatum verdienet. Sie machen es fast wie Democritus; Was ist der Mensch? fragte man ihn: etwas das wir alle wissen, antwortete er. Welcher vernünftige Mensch kann alle griechische Scholiasten lesen!

[1] *Stosch Pierr. grav. pl. XIX.*
[2] *Monum. antiquit. p. 255.*

Ibit eo, quo vis, qui zonam perdidit —

Horat.

Diese Erinnerungen haben mich unterdessen veranlasset, die Schrift mit einem andern Auge, als vorher geschehen war, durchzugehen. Man ist insgemein gar zu geneigt, der Waage durch das Gewicht der Freundschaft oder des Gegentheils den Ausschlag geben zu lassen. Ich würde mich im ersteren Fall befinden: Allein um dieses Vorurtheil zu heben, werde ich meine Einwürfe so weit zu treiben suchen, als es mir möglich ist.

Die erste und andere Seite will ich Ihnen schenken; ob ich schon über die Vergleichung der Diana des Virgils mit der Nausicaa des Homers, und über die Anwendung derselben, ein paar Worte sagen könnte. Ich glaube auch, die Nachricht auf der zweyten Seite von den gemißhandelten Stücken des Correggio, welche vermuthlich aus des Herrn Graf Tessins Briefen genommen ist, hätte können erläutert werden mit einer Nachricht von dem Gebrauche, den man zu eben der Zeit von den Stücken der besten Meister in Stockholm gemacht hat.

Man weis, daß in der Eroberung der Stadt Prag a. 1648. den 15 Julii durch den Graf Königsmark, das beste aus der kostbaren Sammlung von Gemälden Kaiser Rudolphs II. weggenommen und nach Schweden geführet ist. [1] Unter denselben waren etliche Stücke des Correggio, die derselbe für den Herzog Friderich von Mantua gearbeitet hatte, und die dieser dem Kaiser schenkte. Die berühmte Leda, und ein Cupido der an seinen Bogen arbeitet, waren die vornehmsten von besagten Stücken. [2]

[1] *Puffendorf. rer. Suec. L. XX. §. 50. p. 796.*

[2] *Sandrart Acad. Pict. P. II. L. 2. c. 6. p. 118. conf. St. Gelais descr. des Tabl. du Palais Royal p. 52. seq.*

Die Königin Christina, die zu derselben Zeit mehr Schulwissenschaft als Geschmack hatte, verfuhr mit diesen Schätzen, wie Kaiser Claudius mit einem Alexander von der Hand des Apelles, der den Kopf der Figur ausschneiden, und an desselben Stelle des Augustus Kopf setzen ließ.[1] Aus den schönsten Gemälden schnitte man in Schweden die Köpfe, Hände und Füsse heraus, die man auf eine Tapete klebete; das übrige wurde dazu gemalet. Dasjenige, was das Glück gehabt hat, der Zerstümmelung zu entgehen, sonderlich die Stücke vom Correggio, nebst den Gemälden, welche die Königin in Rom angekauft hat, kamen in den Besitz des Herzogs von Orleans, der 250 Stücke vor 90,000 Scudi erstanden: unter denselben waren eilf Gemälde von der Hand des Correggio.

Ich bin auch nicht allerdings zu frieden, daß Sie den nordischen Ländern allein vorwerfen, daß der gute Geschmack bey ihnen spät bekannt geworden, und dieses aus ihrer geringen Achtung schöner Gemälde. Wenn dieses von dem Geschmacke zeuget, so weis ich nicht, wie man von unsern Nachbarn urtheilen könnte. Da Bonn die Residenz der Churfürsten von Cölln, in der so genannten fürstenbergischen Sache, nach dem Tode Maximilian Henrichs, von den Franzosen erobert wurde, ließ man die grossen Gemälde von ihren Ramen ohne Unterschied herausschneiden, und über die Bügel der Wagen spannen, auf welchen die Geräthe und die Kostbarkeiten des churfürstlichen Schlosses nach Frankreich abgeführet wurden. Glauben Sie nicht, daß ich mit bloß historischen Erinnerungen, wie ich angefangen habe, fortfahren werde. Ehe ich Ihnen aber mei-

[1] *Plin. Hist. Nat. L. 35. c. 10.*

meine Zweifel bringe, kann ich nicht umhin, Ihnen zwey allgemeine Puncte vorzuhalten.

Sie haben zum ersten in einem Stile geschrieben, wo oft die Deutlichkeit unter der Kürze zu leiden scheinet. Haben Sie besorget, Sie möchten künftig zu der Strafe desjenigen Spartaners, der mehr als drey Worte gesaget, verdammet werden; nemlich Guicciardins Krieg von Pisa zu lesen? Wo ein allgemeiner Unterricht der Endzweck ist, das muß für jedermann faßlich seyn. Die Speisen sollen mehr nach dem Geschmack der Gäste, als nach dem Geschmack der Köche zugerichtet werden,

Coenae fercula nostrae
Malim conuiuis, quam placuisse coquis.

Hernach geben Sie sich fast in einer jeden Zeile mit einer allzugrossen Passion für das Alterthum blos. Ich hoffe, Sie werden der Wahrheit etwas einräumen, wenn ich in der Folge meiner Anmerkungen, wo mir etwas in diesem Puncte anstössig scheinet, erinnere.

Der erste besondere Einwurf, den ich Ihnen mache, ist auf der dritten Seite. Erinnern Sie sich allezeit, daß ich glimpflich mit Ihnen verfahre; ich habe die zwo ersten Seiten unangefochten gelassen;

non temere a me
Quiuis ferret idem. HOR.

Itzo werde ich anfangen in der gewöhnlichen Form der Beurtheilungen einer Schrift mit Ihnen zu verfahren.

Der Verfasser redet von gewissen Nachlässigkeiten in den Werken der griechischen Künstler, die man ansehen soll, wie Lucian den Jupiter des Phidias zu Pisa will angesehen haben [a], „den Jupiter selbst, nicht den Schem-

[a] *Lucian. de hist. scrib.*

„Schemmel seiner Füsse„; und man konnte demselben über dem Schemmel vielleicht nichts, über die Statue selbst aber ein grosses Vergehen vorwerfen.

Ist es nichts, daß Phidias seinen sitzenden Zevs so groß gemacht hat, daß er bey nahe an die Decke des Tempels gereichet, und daß man befürchten müssen, der Gott werde das ganze Dach abwerfen, wenn es ihm einmahl einfallen solte aufzustehen? [1] Man hätte weislicher gehandelt, diesen Tempel ohne Dach, wie den Tempel des olympischen Jupiters zu Athen zu lassen [2].

Es ist keine Unbilligkeit, wenn man von dem Verfasser eine Erklärung fordert, was er unter seinen Begrif der Nachlässigkeiten verstehet. Es scheinet, als wenn die Fehler der Alten unter diesem Namen zugleich mit durchschleichen sollten, welche man sehr geneigt wäre, wie der griechische Dichter Alcäus ein Mahl auf dem Finger seines geliebten Knabens, uns vor Schönheiten auszugeben. Man siehet vielmals die Unvollkommenheiten der Alten, wie ein väterlich Auge die Mängel seiner Kinder, an.

Strabonem
Appellat Paetum pater, & Pullum, male parvus
Si cui filius est. HORAT.

Wären es Nachlässigkeiten von der Art, welche die alten „Parerga„ [3] nenneten, und dergleichen man wünschte, daß Protogenes in seinem Jalysus begangen hätte, wo der grosse Fleiß des Malers an ein Rebhun den ersten Blick auf sich zog, zum Nachtheil der Hauptfigur, so wären sie wie

[1] *Strabo Georgr. L. VIII. p. 542.*
[2] *Vitruv. L. III. c. I.*
[3] *Plin. Hist. Nat. L. 35. c. 10.*

wie gewisse Nachlässigkeiten an dem Frauenzimmer, welche zieren. Weit sicherer wäre es gewesen, den Diomedes des Dioscorides gar nicht anzuführen; der Verfasser aber, der diesen Stein gar zu wohl zu kennen scheinet, wolte sich gleich anfänglich wider alle Einwendungen über die Fehler der alten Künstler verwahren, und da er glauben können, wenn man ihm in einer der berühmtesten und schönsten Arbeiten der Griechen, wie der Diomedes ist, Fehler zeigen würde, daß dieses zugleich wenigstens ein Vorurtheil wider geringere Werke der Künstler dieser Nation geben können, so suchte er eine ganz leichte Abfertigung, und meinete alle Fehler unter dem glimpflichen Ausdruck der Nachlässigkeiten zu bedecken.

Wie! wenn ich zeige, daß Dioscorides weder Perspectiv noch die gemeinsten Regeln der Bewegung des menschlichen Körpers verstanden, ja so gar wider die Möglichkeit gehandelt habe? Ich werde es wagen; aber

incedo per ignes
Suppositos cineri doloso

HOR.

und ich würde vielleicht nicht zu erst Fehler in diesem Steine entdecken, aber mir ist gänzlich unbekannt, daß jemand dieselben schriftlich mitgetheilet habe.

Der Diomedes des Discorides ist eine Figur, die entweder sitzet, oder die sich von dem Sitze heben will; denn die Action desselben ist zweydeutig. Er sitzet aber nicht; welches offenbar ist: er kann sich aber auch nicht heben; welches in der Action, die er macht, nicht geschehen kann.

Die Bemühung die unser Körper anwendet, von einem Sitze aufzustehen, geschiehet den Regeln der Mechanik zu folge, nach den Mittelpunct der Schwere zu, welchen der Körper sucht. Diesen suchet der sich he-

bende Körper zu erhalten, wenn er die im Sitzen vorwerts gelegten Beine nach sich ziehet; [1] und auf unserm Steine ist hingegen das rechte Bein gestreckt. Die Bemühung sich zu erheben fängt sich an mit aufgehobenen Fersen, und die Schwere ruhet in diesem Augenblicke nur auf den Zehen; welches Felix [2] in seinem geschnittenen Diomedes beobachtet hat: hier hingegen ruhet die ganze Fußsohle.

In einer sitzenden Stellung, in welcher Diomedes ist, mit dem untergeschlagenen linken Beine, kann der Körper, wenn er sich erheben will, den Mittelpunct seiner Schwere nicht blos durch das Zurückziehen der Beine finden; folglich sich unmöglich durch diese Bewegung, die er sich giebt, allein heben. Diomedes hat in der linken Hand, welche auf dem untergeschlagenen Beine ruhet, das geraubte Palladium, und in der rechten Hand ein kurzes Schwerdt, dessen Spitze nachlässig auf dem Postamente liegt. Des Diomedes Körper äussert also weder die erste und natürliche Bewegung der Füsse, die zu einer jeden ungezwungenen Aufrichtung eines sitzenden nothwendig ist, noch auch die Kraft der stützenden Arme, die in einer ungewöhnlichen Lage des Sitzens zum heben erfordert wird; folglich kann sich Diomedes nicht heben.

Zu gleicher Zeit ist, die Figur in dieser Action betrachtet, ein Fehler wider die Perspectiv begangen.

Der Fuß des linken untergeschlagenen Beins berühret das Gesims des Postaments, welches über die Grundfläche, worauf es selbst und der vordere ausgestreckte Fuß ruhet, hervorraget; folglich ist die Linie, die der

[1] *Borell. de motu animal. P. I. c. 18. prop. 142. p. 142. edit. Bernoul.*

[2] *Stosch. Pierr. grav. pl. 35.*

der hintere Fuß beschreiben würde, auf dem Steine die vördere, und diejenige, welche der vordere Fuß macht, die hintere.

Wäre auch diese Stellung möglich, so ist sie wider den Character in den meisten Werken der griechischen Künstler, als welche allezeit das Natürliche, das Ungezwungene gesucht haben, welches niemand in einer so gewaltsamen Verdrehung des Diomedes finden kann.

Ein jeder der sich bemühen wird, diese Stellung im Sitzen möglich zu machen, wird dieselbe beynahe unmöglich finden. Könnte man aber dieselbe durch Mühe endlich erhalten, ohne sich aus vorhergegangenen Sitzen in dieselbe zu setzen, so wäre sie dennoch wider alle Wahrscheinlichkeit: denn welcher Mensch wird sich mit Fleiß in einem so peinlichen Stande die äusserste Gewalt anthun?

Felix, welcher vermuthlich nach dem Dioscorides gelebet, hat zwar seinen [1] Diomedes in der Action gelassen, welche sein Vorgänger demselben gegeben hat, aber er suchte das Gezwungene derselben wo nicht zu heben, doch wenigstens erträglicher vorzustellen durch die dem Diomedes gegen über gestellete Figur des Ulysses, welcher, wie man sagt, die Ehre des geraubten Palladii dem Diomedes nehmen, und ihm dasselbe hinterlistiger Weise entreissen wollen. Diomedes setzt sich also zur Gegenwehr und durch die Heftigkeit, welche der Held äussert, bekommt dessen Stellung einige mehrere Wahrscheinlichkeit.

Eine sitzende Figur kann Diomedes eben so wenig seyn, welches der freye und ungedruckte Contour der Theile des Gesässes und des Schenkels zeiget: es könnte auch der Fuß des untergeschlagenen entfernteren Beins nicht sichtbar seyn; zugeschweigen, daß eben dieses Bein mehr aufwerts gebogen stehen müste.

[1] *Stosch. Pierr. grav. pl. 35.*

Der Diomedes beym Mariette [1] ist vollends wider alle Möglichkeit: denn das linke Bein ist wie ein zugelegtes Taschenmesser untergeschlagen, und der Fuß, welcher nicht sichtbar ist, hebt sich so hoch, daß er nirgend auf etwas ruhen kann.

Kann man dergleichen Fehler mit dem Titel der Nachlässigkeiten entschuldigen, und würde man sie in den Werken neuerer Meister mit solchem Glimpfe übergehen?

Dioscorides hat sich in der That in dieser seiner berühmten Arbeit nur als einen Copisten des Polyclets gezeiget. Man glaubt, [2] dieser sey eben der Polyclet, dessen Doryphorus den griechischen Künstlern die höchste Regel in menschlichen Verhältnissen gewesen. Sein Diomedes war also vermuthlich das Urbild des Dioscorides; und dieser hat einen Fehler vermieden, den jener begangen hatte. Das Postament, über welches der Diomedes des Polyclets schwebet, ist wider die bekanntesten Regeln der Perspectiv gearbeitet. Das untere und das obere Gesims desselben machen zwo ganz verschiedene Linien, da sie doch aus einem Puncte fortlaufen solten.

Mich wundert, daß Perrault nicht auch aus geschnittenen Steinen Beweise zur Behauptung der Vorzüge der neueren Künstler über die Alten genommen hat. Ich glaube, es werde dem Verfasser und dessen Schrift nicht nachtheilig seyn, wenn ich, ausser meinen Erinnerungen, auch den Quellen nachspüre, woher er einige von besonderen Stellen und Nachrichten genommen hat.

Von

[1] *Mariette Pierr. grav. T. II. n. 94.*

[2] *Stosch. Pierr. grav. pl. 54.*

Von der Speise, welche den jungen Ringern unter den Griechen der ältesten Zeiten vorgeschrieben gewesen, redet [1] Pausanias. Ist dieses eben der Ort, den man in der Schrift vor Augen gehabt hat, warum ist hier Milchspeise überhaupt angegeben, da der griechische Text von weichen Käse redet? Dromeus von Stymphilos hat an dessen Stelle das Fleischessen aufgebracht, wie eben daselbst gemeldet wird.

Mit der Nachforschung über das grosse Geheimnis der Griechen, aus blauen Augen schwarze zu machen, hat es mir nicht gelingen wollen. Ich finde nur einen einzigen Ort, und diesen beym Dioscorides, [2] der von dieser Kunst sehr nachlässig, und nur wie im Vorbeygehen redet. Hier wäre der Ort gewesen, wo der Verfasser seine Schrift merkwürdiger machen können, als vielleicht durch seinen neuen Weg in Marmor zu arbeiten. Newton und Algarotti würden hier den Weisen mehr Aufgaben und den Schönen mehr Reizungen vorlegen können. Diese Kunst würde von den deutschen Schönen höher geschätzt werden, als von den griechischen, bey denen grosse und schöne blaue Augen seltener, als die schwarzen gewesen zu seyn scheinen.

Grüne Augen waren zu einer gewissen Zeit Mode.

Et si bel oeil Vert & riant & clair

Le Sire de Coucy Chanson

ich weis nicht, ob die Kunst einigen Antheil an der Farbe derselben gehabt hat.

Ueber die Blattergruben würden auch ein paar Worte aus dem Hippocrates zu reden seyn, wenn man sich in Worterklärungen einzulassen gesonnen wäre.

[1] *Pausan. L. VI. c. 7. p. 470.*

[2] *Dioscor. de re medica L. V. c. 179. conf. Salmas. Exercit. Plin. c. 15. p. 134. b.*

Ich bin im übrigen der Meinung, die Verstellung, die ein Gesicht durch Blattern leidet, verursache einem Körper keine so grosse Unvollkommenheit, als diejenige war, die man an den Atheniensern bemerken wollen. So wohlgebildet ihr [1] Gesicht war, so armseelig war ihr Körper an dem Hintertheile. [2] Die Sparsamkeit der Natur an diesen Theilen war wie der Ueberfluß derselben bey den Enotoceten in Indien, die so grosse Ohren sollen gehabt haben, daß sie sich derselben anstatt der Küssen bedienet.

Ueberhaupt glaube ich, unsere Künstler würden vielleicht eben so gute Gelegenheit haben können, das schönste Nackende zu studiren, wie in den Gymnasien der Alten geschehen. Warum nutzen sie diejenige nicht, die man den Künstlern in Paris vorschlägt, [3] in heissen Sommertagen längst den Ufern der Seine, um die Zeit, da man sich zu baden pfleget, zu gehen, wo man das Nackende von sechs bis zu funfzig Jahren wählen kann? Nach solchen Betrachtungen hat Michael Angelo in seinem berühmten [4] Carton von dem Kriege von Pisa vermuthlich die Figuren der Soldaten entworfen, die sich in einem Fluße baden, und über dem Schall einer Trompete aus dem Wasser springen, zu ihren Kleidern eilen, und dieselben über sich werfen.

Einer von den anstößigsten Orten in der Schrift ist ohne Zweifel derjenige, wo zu Ende der zehenten Seite die neueren Bildhauer gar zu tief un-

[1] *Aristoph. Nub. v. 1178.*
[2] *Aristoph. Nub. v. 1365. & Scholiast. ad h. l.*
[3] *Observat. sur les Arts sur quelques Morceaux. de Peinture & Sculpt. exposés au Louvre en 1748, p. 18.*
[4] *Riposo di Raffaello Borghini. L. I. p. 46.*

unter die griechischen herunter gesetzt werden. Die neueren Zeiten haben im Starken und Männlichen mehr als einen Glycon, und im Zärtlichen, Jugendlichen und Weiblichen mehr als einen Praxiteles aufzuweisen. Michael Angelo, Algardi und Schlüter, dessen Meisterstücke Berlin zieren, haben musculöse Körper, und

— invicti membra Glyconis

HOR.

so erhaben und männlich als Glycon selbst gearbeitet; und im Zärtlichen könnte man beynahe behaupten, daß Bernini, Fiammingo, Le Gros, Rauchmüller und Donner die Griechen selbst übertroffen haben.

Unsere Künstler kommen darinn überein, daß die alten Bildhauer nicht verstanden, schöne Kinder zu arbeiten, und ich glaube, sie würden zur Nachahmung viel lieber einen Cupido vom Fiammingo als vom Praxiteles selbst wählen. Die bekannte Erzählung von einem Cupido, den Michael Angelo gemacht, und den er neben einen Cupido eines alten Meisters gestellet, um unsere Zeiten dadurch zu lehren, wie vorzüglich die Kunst der Alten sey, beweiset hier nichts: denn Kinder von Michael Angelo werden uns niemals einen so nahen Weg führen als es die Natur selbst thut.

Ich glaube, es sey nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, Fiammingo habe als ein neuer Prometheus Geschöpfe gebildet, dergleichen die Kunst wenige vor ihn gesehen hat. Wenn man von den mehresten Figuren von Kindern auf geschnittenen Steinen, [1] und auf erhobenen Arbeiten

[1] S. Den Cupido (a) des Solons; den Cupido der die Löwinnen führet vom (b) Sostratus, und ein Kind neben einem Faun vom (c) Axeochus.

(a) *Stosch. Pierr. grav. pl. 64.* (b) *Ibid. pl. 66.* (c) *Ibid. pl. 20.*

ten [1] der Alten, auf die Kunst überhaupt schliessen darf, so wünschte man ihren Kindern mehr Kindisches, weniger ausgewachsene Formen, mehr Milchfleisch und weniger angedeutete Knochen. Eben dergleichen Bildung haben Raphaels Kinder und der ersten grossen Maler bis auf die Zeiten, da Franz Quenoy, genannt Fiammingo erschien, dessen Kinder, weil er ihnen mehr Unschuld und Natur gegeben, den Künstlern nach ihm eben dasjenige geworden, was Apollo und Antinous demselben im Jugendlichen sind. Algardi, der zu gleicher Zeit gelebet, ist dem Fiammingo in Figuren von Kindern an die Seite zu setzen. Ihre Modelle in Thon sind unsern Künstlern schätzbarer als der Alten ihre Kinder in Marmor; und ein Künstler, den ich namentlich anzuführen mich nicht schämen dürfte, hat mich versichert, daß in sieben Jahren, so lange er in der Academie der Künstler zu Wien studiret, er niemand wisse, der nach einem dasigen Antiquen Cupido gezeichnet habe.

Ich weis auch nicht, was es vor ein Begrif von einer schönen Form bey den griechischen Künstlern gewesen, die Stirn an Kindern und jungen Leuten mit herunterhängenden Haaren zu bedecken. Ein Cupido [2] vom Praxiteles, ein Patroclus [3] auf einem Gemälde beym Philostratus war also vorgestellet; und Antinous erscheinet weder in Statuen und Brustbildern, noch auf geschnittenen Steinen und auf Münzen anders: und vielleicht verursacht dergleichen Stirn dem Liebling des Hadrians die trübe und etwas melancholische Mine, welche man an dessen Köpfen bemerket.

Giebt

[1] *v. Bartoli Admiranda Rom. Fol. 50. 51. 61. Zanetti Statue antiche P. II. fol. 33.*

[2] *v. Callistrat. p. 903.*

[3] *v. Philostrat. Heroic.*

Giebt eine offene und freye Stirn einem Gesichte nicht mehr edeles und erhabenes? und scheinet Bernini das Schöne in der Form nicht besser gekannt zu haben, als die Alten, da er dem damahls jungen Könige in Frankreich Ludewig XIV. dessen Brustbild er in Marmor arbeitete, die Haarlocken aus der Stirn rückte, welche dieser Prinz vorher bis auf die Augenbraunen herunterhängend getragen? „E. Majestät,„ sagte der Künstler, [1] „ist König, und kann die Stirn der ganzen Welt zeigen.„ Der König und der ganze Hof trugen die Haare von der Zeit an, so wie es Bernini gut gefunden hatte.

Eben dieses grossen Künstlers Urtheil über die erhobene Arbeit an dem Monumente Pabst Alexanders VI. [2] kann Anlaß geben, über dergleichen Arbeit der Alten eine Anmerkung zu machen. „Die Kunst der er„hobenen Arbeit bestehet darinn,„ sagte er, „zu machen, daß dasjenige, „was nicht erhoben ist, erhoben scheine. Die fast ganz erhobenen Figu„ren am gedachten Monumente„ pflegte er zu sagen, „schienen, was sie „wären, und schienen nicht, was sie nicht wären.„

Erhobene Arbeiten sind von den ersten Erfindern angebracht worden an Orten, welche man mit historischen oder allegorischen Bildern zieren wolte, wo aber ein Gruppo von freystehenden Statuen, auch in Absicht des Gesimses, weder Platz noch ein bequemes Verhältniß fand. Ein Gesims dienet nicht so wohl zur zierlichen Bekleidung, als vielmehr zur Verwahrung und Beschützung desjenigen Theils eines Werks und Gebäudes, woran es stehet. Die Vorlage desselben sey allezeit dem Nutzen ge-

[1] *Baldinucci Vita del Cav. Bernino, p. 47.*
[2] *v. Ibid. p. 72.*

gemäß, den es leisten soll, nemlich Wetter, und Regengüsse, und andere gewaltsame Beschädigungen von den Haupttheilen abzuhalten. Hieraus folget, daß erhobene Arbeiten über die Bekleidung des Orts, welchen sie zieren, als dessen zufälliges Theil sie selbst nur sind, nicht hervorspringen sollen, indem es so wohl dem natürlichen Endzwecke eines Gesimses entgegen, als für die erhobenen Figuren selbst gefährlich seyn würde.

Die mehresten erhobenen Arbeiten der Alten sind bey nahe ganz freystehende Figuren, deren völliger Umriß unterarbeitet ist. Nun sind aber erhobene Arbeiten erlogene Bilder, und zu folge der Absicht ihrer Erfindung, nicht die Bilder selbst, sondern nur eine Vorstellung derselben; und die Kunst in der Malerey so wohl, als in der Poesie bestehet in der Nachahmung. Alles, was durch dieselbe wirklich und körperlich nach seiner Maaße also würde hervorgebracht werden, wie es in der Natur erscheinet, ist wider das Wesen der Kunst. Sie soll machen, daß das, was nicht erhaben ist, erhaben, und was erhaben ist, nicht erhaben scheine.

Aus diesem Grunde sind ganz hervorliegende Figuren in erhobenen Arbeiten eben so anzusehen, als feste und wirklich aufgeführte Säulen unter den Verzierungen eines Theaters, welche blos wie ein angenehmes Blendwerk der Kunst als solche unserem Auge erscheinen solten. Die Kunst erhält hier, so wie jemand von der Tragödie gesagt hat, mehr Wahrheit durch den Betrug, und Unwahrheit durch Wahrheit. Die Kunst ist es, welche macht, daß oft eine Copie mehr reizet, als die Natur selbst. Ein natürlicher Garten, und lebendige Bäume auf der Scene eines Theaters machen kein so angenehmes Schauspiel, als wenn dergleichen durch Künstler Hände glücklich dargestellet werden. Wir finden mehr zu bewundern an einer Rose von van Huysum, oder an einer Pappel von Veeren-

rendaal, als an denen, die der geschickteste Gärtner gezogen hat. Eine entzückende Landschaft in der Natur, ja das glückselige thessalische Tempe selbst wird vielleicht nicht die Würkung auf uns machen, die Geist und Sinne bey Betrachtung eben dieser Gegend durch den reizenden Pinsel eines Dieterichs erhalten müssen.

Auf diese Erfahrungen kann sich unser Urtheil über die erhobenen Arbeiten der Alten gründen. Die zahlreiche Sammlung der Königlichen Alterthümer in Dreßden enthält zwey vorzügliche Werke von dieser Art. Das eine ist eine Bacchanale an einem Grabmale: das andere ist ein Opfer des Priapus an einem grossen marmornen Gefässe.

Es ist ein absonderliches Theil der Kunst eines Bildhauers, erhobene Werke zu arbeiten: nicht ein jeder grosser Bildhauer ist hierinn glücklich gewesen. Matielli kann hier als ein Beyspiel dienen. Es wurden auf Befehl Kaiser Carls VI. von den geschicktesten Künstlern Modelle verfertiget zu dergleichen Arbeiten auf die beyden Spiralsäulen an der Kirche des des H. Caroli Borromäi. Matielli, der allbereits einen grossen Ruf erlanget hatte, war einer der vornehmsten, die hierbey in Betrachtung gezogen wurden: allein seine Arbeit war nicht diejenige, welche den Preis erhielt. Die gar zu erhabene Figuren seines Modells beraubeten ihn der Ehre eines so wichtigen Werks aus dem Grunde, weil die Masse des Steins durch die grossen Tiefen würde verringert und die Säulen geschwächt worden seyn. Mader heißt der Künstler, dessen Modelle vor seiner Mitwerber ihren den größten Beyfall fanden, und die er an den Säulen selbst unvergleichlich ausgeführet hat. Es ist bekannt, daß es eine Vorstellung des Heiligen ist, dem die Kirche geweihet worden.

Ueberhaupt ist bey dieser Arbeit zu merken: Erstlich; daß nicht eine jede Action und Stellung zu derselben bequem sey, dergleichen sind allzustarke Verkürzungen, welche daher vermieden werden müssen. Zum andern: daß nachdem die einzelne modellirte Figuren wohl ordonnirt und gruppirt worden, der Durchmesser einer jeden derselben in der Tiefe, nach einem verjüngten Maasstabe zu den Figuren der erhobenen Arbeit selbst genommen werde, also, daß wenn z. E. der Durchmesser einer Figur einen Fuß gehalten, die Maas des Profils eben derselben Figur, nachdem sie halb oder weniger erhoben gearbeitet werden soll, in drey Zoll oder weniger gebracht werde; mit dieser nothwendigen Beobachtung, daß die Profile perspectivisch nicht allein gestellet, sondern in ihrer gehörigen Degradation verjünget werden müssen. Je mehr Rundung der flach gehaltene Durchmesser einer Figur giebt, desto grösser ist die Kunst. Insgemein fehlet es der erhobenen Arbeit an der Perspectiv; und wo Werke von dieser Art keinen Beyfall gefunden, ist es meistentheils aus diesem Grunde geschehen.

Da ich nur eine kleine Anmerkung über die erhobene Arbeiten der Alten zu machen gedachte, merke ich, daß ich, wie jener alte Redner, bey nahe jemand nöthig hätte, der mich widerum in den Ton brächte. Ich bin über meine Grenzen gegangen; und mich deucht, es sey eine gewisse Beobachtung unter Scribenten, in Absicht der Erinnerungen über eine Schrift: keine zu machen, als über ausdrücklich in der Schrift befindliche bedenkliche Puncte. Zugleich erinnere ich mich, daß ich einen Brief und kein Buch schreiben will: es fält mir auch zuweilen ein, daß ich für mich selbst einen Unterricht ziehen könnte,

— — vt vineta egomet caedam mea HOR.

aus

aus dem Ungestüm gewisser Leute wider den Verfasser, die nicht zugeben wollen, daß man eins und das andere schreibe über Dinge, wozu sie gedungen worden.

Die Römer hatten ihren Gott Terminus, der die Aufsicht über die Grenzen und Marksteine überhaupt, und, wenn es diesen Herren gefält, auch über die Grenzen in Künsten und Wissenschaften hatte. Gleichwohl urtheileten Griechen und Römer über Werke der Kunst, die keine Künstler waren, und ihr Urtheil scheinet auch unsern Künstlern gültig. Ich finde auch nicht, daß der Küster in dem Tempel des Friedens zu Rom, der das Register über den Schatz von Gemälden der berühmtesten griechischen Meister, die daselbst aufgehänget waren, haben mochte, sich ein Monopolium der Gedanken über dieselbe angemasset, da Plinius die Gemälde mehrentheils beschrieben,

> Publica materies priuati juris ſit —
>
> HOR.

Es wäre zu wünschen, daß Künstler selbst nach dem Beyspiel eines Pamphilus und eines Apelles die Feder ergreifen, und die Geheimnisse der Kunst denenjenigen, welche dieselben zu nutzen verstehen, entdecken möchten.

> Ma di coſtor, che à lavorar s'accingono
> Quattro quinti, per Dio, non ſanno leggere
>
> *Salvator Roſa. Sat. III.*

Zween oder drey haben sich hier verdient gemacht; die übrigen Scribenten unter ihnen haben uns nur historische Nachrichten von ihren Mitbrüdern ertheilet. Aber von der Arbeit, welche der berühmte Pietro da Cortona

und der P. Ottonelli [1] mit vereinigten Kräften angegriffen haben, hätte man sich einen grossen Unterricht auch für die späte Nachwelt der Künstler versprechen können. Ihre Schrift ist unterdessen, ausser den historischen Nachrichten, die man in hundert Büchern besser finden kann, fast zu nichts weiter nützlich, als

Ne scombris tunicae desint piperique cuculli.

Sectani Sat.

Wie gemein und niedrig sind die Betrachtungen über die Malerey von dem grossen Nicolas Poussin, welche Bellori [2] aus einer Handschrift als etwas seltenes mittheilet, und dem Leben dieses Künstlers beygefüget hat?

Der Verfasser hat ohnzweifel nicht für Künstler schreiben wollen; sie würden auch viel zu großmüthig seyn, als daß sie über eine so kleine Schrift einen Aristarchus vorstellen wolten. Ich erinnere dem Verfasser nur einige Kleinigkeiten, die ich einigermassen einzusehen im Stande bin; und ich werde es noch mit einigen wenigen Bedenken wagen.

Auf der eilften Seite hat man sich unterstanden, ein Urtheil des Bernini vor ungegründet zu erklären, und wider einen Mann aufzutreten, den man eine Schrift zu beehren nur hätte nennen dürfen. Bernini war der Mann, der in eben dem Alter, in welchem Michael Angelo die berühmte Copie eines Kopfs vom Pan, die man insgemein Studiolo [3] nennet, gearbeitet hat, das ist, im achtzehenden Jahre seines Alters eine Daph-

[1] *Trattato della Pittura e Scultura, uso & abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore, Fiorenza, 1652, 4.*

[2] *Bellori Vite de' Pittori etc. p. 300.*

[3] *Richardson. T. III. p. 94.*

Daphne machte, wo er gezeiget, daß er die Schönheiten der Werke der Griechen kennen lernen, in einem Alter, wo vielleicht noch Dunkelheit und Finsternis beym Raphael war.

Bernini war einer von den glücklichen Köpfen, die zu gleicher Zeit Blüthen des Frühlings, und Früchte des Herbsts zeigen, und ich glaube nicht, daß man erweisen könne, daß sein Studium der Natur, woran er sich in reifern Jahren gehalten, weder ihn selbst, noch seine Schüler durch ihn übel geführet. Die Weichligkeit seines Fleisches war die Frucht dieses Studii, und hat den höchsten Grad des Lebens und der Schönheit, zu welchen der Marmor zu erheben ist. Die Nachahmung der Natur giebt den Figuren des Künstlers Leben, und belebt Formen, wie Socrates [1] sagt, und Clito der Bildhauer stimmet ihm bey. „Die Natur selbst ist nachzuahmen, kein Künstler„; gab Lysippus der grosse Bildhauer zur Antwort, da man ihn fragte, wem er unter seinen Vorgängern folgete? Man wird nicht leugnen können, daß die eifrige Nachahmung der Alten mehrentheils ein Weg zur Trockenheit werden kann, zu welcher die Nachahmung der Natur nicht leicht verleiten wird. Diese lehret Mannigfaltigkeit, wie sie selbst mannigfaltig ist, und die öftere Widerholung wird Künstlern, welche die Natur studiret haben, nicht können vorgeworfen werden. Guido, le Brun und einige andere, welche das Antique vornemlich studiret, haben einerley Gesichtszüge in vielen Werken widerholet. Eine gewisse Idee von Schönheit war ihnen dermassen eigen geworden, daß sie dieselbe ihren Figuren gaben, ohne es zu wollen.

Was aber die blosse Nachahmung der Natur mit Hindansetzung des Antiquen betrift, so bin ich völlig der Meinung des Verfassers: aber zu

Bey=

[1] *Xenoph. Memorab. L. III. c. 6. 7.*

Beyspielen von Naturalisten in der Malerey würde ich andere Meister gewählet haben. Dem grossen Jordans ist gewiß zu viel geschehen. Mein Urtheil soll hier nicht allein gelten; ich berufe mich auf dasjenige, welches wie die übrigen Urtheile von Malern wenige verwerfen werden. „Jacob Jordans„ sagt [1] ein Kenner der Kunst, „hat mehr Ausdruck und „Wahrheit als Rubens„.

„Die Wahrheit ist der Grund und die Ursach der Vollkommenheit „und der Schönheit; eine Sache, von was vor Natur sie auch ist, kann „nicht schön und vollkommen seyn, wenn sie nicht wahrhaftig ist, alles was „sie seyn muß, und wenn sie nicht alles das hat, was sie haben muß„.

Die Richtigkeit des obigen Urtheils vorausgesetzt, so wird nach dem Begrif von der Wahrheit in einer berühmten [2] Originalschrift, Jordans mit mehrern Recht unter die größten Originale, als unter die Affen der gemeinen Natur zu setzen seyn. Ich würde hier an die Stelle dieses grossen Künstlers einen Rembrant, und für den Stella einen Raoux oder einen Watteau gesetzt haben; und alle diese Maler thun nichts anders, als was Euripides zu seiner Zeit gethan hat; sie stellen die Menschen vor, wie sie sind. In der Kunst ist nichts klein und geringe; und vielleicht ist auch aus den so genannten holländischen Formen und Figuren ein Vortheil zu ziehen, so wie Bernini die Caricaturen genutzet hat. Dergleichen übertriebenen Figuren hat er, wie man versichert, eins der größten Stücke der Kunst zu danken gehabt, nemlich [3] die Freyheit seiner Hand; und seit dem

[1] *Argenville Abregé des Vies des Peintr. T. II.*

[2] *Rochefaucault Pensées.*

[3] *Franchezza del tocco v. Baldinucci Vita del Cav. Bernino p. 66.*

dem ich dieses gelesen, habe ich angefangen etwas anders zu denken über die Caricaturen, und ich glaube, man habe einen grossen Schritt in der Kunst gemacht, wenn man eine Fertigkeit in denselben erlanget hat. Der Verfasser giebt es als einen Vorzug bey den Künstlern des Alterthums an, daß sie über die Grenzen der gemeinen Natur gegangen sind: thun unsere Meister in Caricaturen nicht eben dieses? und niemand bewundert sie. Es sind vor einiger Zeit grosse Bände von solcher Arbeit unter uns ans Licht getreten, und wenig Künstler achten dieselben ihres Anblicks würdig.

Ueber die vierzehende Seite werde ich dem Verfasser ein Urtheil unserer Academien vorlegen. Er behauptet mit dem Tone eines Gesetzgebers, „die Richtigkeit des Contours müsse allein von den Griechen erlernet werden„. In unseren Academien wird insgemein gelehret, daß die Alten von der Wahrheit des Umrisses einiger Theile des Körpers wirklich abgegangen sind, und daß an den Schlüsselbeinen, am Ellenbogen, am Schienbeine, an den Knien, und wo sonst grosse Knorpel liegen, die Haut nur über die Knochen gezogen scheinet, ohne wahrhaftig deutliche Anzeigung der Tiefen und Höhlungen, welche die Apophyses und Knorpel an den Gelenken machen. Man weiset junge Leute an, solche Theile, wo unter der Haut nicht viel fleischigtes lieget, eckigter zu zeichnen; und eben so im Gegentheil, wo sich das meiste Fett ansetzet. Man hält es ordentlich vor einen Fehler, wenn der Umriß gar zu sehr nach dem alten Geschmacke ist. Ganze Academien in Corpore, die also lehren, werden doch, hoffe ich, nicht irren können.

Parrhasius selbst, „der größte im Contour„, hat „die Linie, welche „das Völlige von dem Ueberflüssigen scheidet, „nicht zu treffen gewust:

Er ist, wie man [1] berichtet, da er die Schwulst vermeiden wollen, in das Magere verfallen. Und Zeuxis hat vielleicht seinen Contour wie Rubens gehalten, wenn es wahr ist, daß er völligere Theile gezeichnet, um seine Figuren ansehnlicher und vollkommner zu machen. Seine weiblichen Figuren hat er nach Homers Begriffen [2] gebildet, dessen Weiber von starker Statur sind. Der zärtliche Theocrit selbst malet seine Helena [3] fleischigt und groß, und Raphaels Venus in der Versammlung der Götter des kleinen farnesischen Pallastes in Rom, ist nach gleichförmigen Ideen einer weiblichen Schönheit entworfen. Rubens hat also wie Homer und wie Theocrit gemalet: was kann man mehr zu seiner Vertheidigung sagen?

Der Character des Raphaels in der Schrift ist richtig und wahr entworfen: aber würde nicht eben das, was Antalcidas der Spartaner einem Sophisten sagte, der eine Lobrede auf den Hercules ablesen wolte, auch hier gelten? „Wer tadelt ihn„, sagte er. Was die Schönheiten betrift, die man in dem Raphael der Königlichen Gallerie zu Dreßden, und ins besondere an dem Kinde auf den Armen der Madonna finden wollen, so urtheilet man sehr verschieden darüber.

Ὁ σὺ θαυμάζεις, τοῦθ' ἑτέροισι γέλως.

Lucian. Epigr. I.

Der Verfasser hätte eben so rühmlich die Person eines Patrioten annehmen können wider einige jenseit der Alpen, denen alles, was niederländisch ist, Eckel macht:

Ter-

[1] *Plin. Hist. Nat. L. 35. c. 10.*

[2] *Quintil. Instit. Orat. L. 12. c. 10.*

[3] *Idyll. 18. v. 29.*

Turpis Romano Belgicus ore color.

Propert. L. II. Eleg. 8.

Ist nicht die Zauberey der Farben etwas so wesentliches, daß kein Gemälde ohne dieselbe allgemein gefält, und daß durch dieselbe viel Fehler theils übergangen, theils gar nicht angemerket werden? Diese machet nebst der grossen Wissenschaft in Licht und Schatten den Werth der niederländischen Stücke. Sie ist dasjenige in der Malerey, was der Wohlklang und die Harmonie der Verse in einem Gedichte sind. Durch diese Zauberey der dichterischen Farben verschwinden dessen Vergehungen, und derjenige, welcher ihn mit dem Feuer, worinn er gedichtet, lesen kann, wird durch die göttliche Harmonie in solche Entzückung mit fortgerissen, daß er nicht Zeit hat an das, was anstößig ist, zu gedenken.

Bey Betrachtung eines Gemäldes ist etwas, was vorangehen muß; dieses ist die Belustigung der Augen, sagt [1] jemand; und diese bestehet in den ersten Reitzungen, anstatt daß dasjenige, was den Verstand rühret, allererst aus der Ueberlegung folget. Die Colorit ist überdem allein Gemälden eigen; Zeichnung suchet man in jedem Entwurfe, in Kupferstichen und dergleichen; und diese scheinet in der That eher als jene von Künstlern erlanget zu seyn. Ein grosser Scribent in der Kunst [2] will auch bemerkt haben, daß die Coloristen viel später als die dichterischen Maler in Ruf gekommen sind. Kenner wissen, wie weit es dem berühmten Poussin in der Colorit gelungen ist; und alle diejenigen,

Qui rem Romanam Latiumque augescere student.

Ennius.

[1] *de Piles Conversat. sur la Peint.*

[2] *du Bos Refl. sur la Poesie & sur la Peint.*

werden hier die niederländischen Maler vor ihre Meister erkennen müssen. Ein Maler ist ja eigentlich nichts anders, als ein Affe der Natur, und je glücklicher er diese nachäffet, desto vollkommener ist er.

Ast heic, quem nunc tu tam turpiter increpuisti.

Ennius

Der zärtliche Van der Werf, dessen Arbeiten mit Golde aufgewogen werden, und nur allein die Cabinette der Grossen in der Welt zieren, hat sie für jeden welschen Pinsel unnachahmlich gemacht. Es sind Stücke, welche die Augen der Unwissenden, der Liebhaber und der Kenner auf sich ziehen. „Ein jeder Poet, welcher gefällt„, sagt der critische englische Dichter, „hat niemahls übel geschrieben„, und wenn der niederländische Maler dieses erhält, so ist sein Beyfall allgemeiner, als derjenige, den die richtigste Zeichnung von Poussin hoffen kan.

Man zeige mir viel Gemälde von Erfindung, Composition und Colorit, wie einige von Gerhards Lairesse Hand sind. Alle unparteyische Künstler in Paris, die das allervorzüglichste, und ohne Zweifel das erste Stück in dem Cabinet der Schildereyen des Herrn De la Boixieres kennen, ich meine, die Stratonice, werden mir Beyfall geben müssen.

Die Geschichte des Vorwurfs, welchen der Künstler hier ausgeführet, ist nicht die gemeinste. König Seleucus I. trat seine Gemalin Stratonice, eine Tochter des berühmten Demetrius Poliorcetes, seinem Sohne Antiochus ab, der aus heftiger Neigung gegen die Königin, als seine Stiefmutter, in eine gefährliche Krankheit gefallen war. Der Artzt = = fand nach langen Forschen die wahre Ursach derselben, und zur Genesung des Prinzen das einzige Mittel in der Gefälligkeit des Vaters gegen die Liebe seines

Sohns.

Sohns. Der König begab sich seiner Gemalin, und ernennete zu gleicher Zeit den Antiochus zum König der Morgenländer.

Lairesse hat eben diese Geschichte zweymahl gemalet: die Stratonice des Hn. Boixieres ist das kleinere; die Figuren halten etwa anderthalb Fuß, und im Hinterwerke ist dieses verschieden von jenem.

Die Hauptperson des Gemäldes Stratonice ist die edelste Figur; eine Figur, die der Schule des Raphaels selbst Ehre machen könnte. Die schönste Königin,

Colle sub Idaeo, vincere digna Deas

Ovid. Art.

Sie nahet sich mit langsamen und zweifelhaften Schritten zu dem Bette ihres bestimmten neuen Gemals; aber annoch mit Geberden einer Mutter, oder vielmehr einer heiligen Vestale. In ihrem Gesichte, welches sich in dem schönsten Profil zeigt, lieset man Schaam und zugleich eine gefällige Unterwerfung unter dem Befehl des Königs. Sie hat das sanfte ihres Geschlechts, die Majestät einer Königin, die Ehrfurcht bey einer heiligen Handlung, und alle Weisheit in ihrem Betragen, die in einem so feinen und ausserordentlichen Umstande, wie der gegenwärtige ist, erfordert wurde. Ihr Gewand ist meisterhaft geworfen, und es kann die Künstler lehren, wie sie den Purpur der Alten malen sollen. Es ist nicht allgemein bekannt, daß der Purpur die Farbe von Weinblättern gehabt, wenn sie anfangen welk zu werden, und zu gleicher Zeit ins röthliche fallen[1].

König Seleucus stehet hinter ihr in einer dunklen Kleidung, um die Hauptfigur noch mehr zu heben, und theils um die Stratonice nicht in

[1] *v. Lettre de M. Huet sur la Pourpre: dans les Dissertat de Tilladet Tom. II. p. 169.*

Verwirrung zu setzen, theils um den Prinzen nicht beschämt zu machen, oder dessen Freude zu stöhren. Erwartung und Zufriedenheit schildern sich zu gleicher Zeit in seinem Gesichte, welches der Künstler nach dem Profil der besten Köpfe auf dessen Münzen genommen hat.

Der Prinz, ein schöner Jüngling, der auf seinem Bette halb nackend aufgerichtet sitzt, hat die Aehnlichkeit vom Vater und von seinen Münzen. Sein blasses Gesicht zeuget von dem Fieber, welches in seinen Adern gewütet, allein man glaubt schon den Anfang der Genesung zu spüren aus der wenigen aufsteigenden Röthe, die nicht durch die Schaam gewürkt worden.

Der Arzt und Priester Erasistratus, ehrwürdig wie des Homers Calchas, welcher vor dem Bette stehet, ist die aus Vollmacht des Königs redende Person, und erkläret dem Prinzen den Willen des Königs; und indem er ihm mit der einen Hand die Königin zuführet, so überreicht er ihm mit der andern Hand das Diadem. Freude und Verwunderung wollen aus dem Gesichte des Prinzen bey Annäherung der Königin hervorbrechen,

Und jedem Blick von ihr wallt dessen Herz entgegen

Haller

die aber durch die Ehrfurcht in der edelsten Stille erhalten werden, so daß er gleichsam sein Glück mit gebäugten Haupte zu überdenken scheinet.

Alle Character, die der Künstler seinen handelnden Personen gegeben, sind mit solcher Weisheit ausgetheilet, daß ein jeder derselben dem andern Erhobenheit und Nachdruck zu geben scheinet.

Auf die Stratonice, als die Hauptperson fällt die größte Maasse des Lichts, und sie ziehet den ersten Blick auf sich. Der Priester stehet im schwä-

schwächern Lichte, er hebet sich aber durch die Action, die man ihm gegeben: er ist der Redner, und ausser ihm regieret eine allgemeine Stille und Aufmerksamkeit. Der Prinz, welcher nach der Hauptfigur vornemlich merkwürdig seyn muste, ist mehr beleuchtet; und da des Künstlers Verstand zum vornehmsten Theil seines Gruppo weislicher eine schöne Königin, als einen kranken Prinzen, der es vermöge der Natur der Sachen hätte seyn sollen, wählete, so ist dieser dennoch dem Ausdruck nach, das vorzüglichste im ganzen Gemälde. Die größten Geheimnisse der Kunst liegen in dessen Gesicht.

quales nequeo monstrare & sentio tantum.

Iuuenal. Sat. VII.

Die Regungen der Seele, die mit einander zu streiten scheinen, fliessen hier mit einer friedlichen Stille zusammen. Die Genesung meldet sich in dem siechen Gesichte, so wie die Ankündigung der ersten nahen Blicke der Morgenröthe, die unter dem Schleyer der Nacht selbst den Tag, und einen schönen Tag zu versprechen scheinet.

Der Verstand und der Geschmack des Künstlers breiten sich durch sein ganzes Werk aus bis auf die Vasen, die nach den besten Werken des Alterthums in dieser Art, entworfen sind. Das Tischgestell vor dem Bette hat er, wie Homer, von Elfenbein gemacht.

Das Hinterwerk des Gemäldes stellet eine prächtige griechische Baukunst vor, deren Verzierungen auf die Handlung selbst zu deuten scheinen. Das Gebälke an einem Portal tragen Carcatiden, die einander umfassen, als Bilder einer zärtlichen Freundschaft zwischen Vater und Sohn, und zugleich einer ehelichen Verbindung.

Der

Der Künstler zeigt sich bey aller Wahrheit seiner Geschichte, als einen Dichter, und er machte seine Nebenwerke allegorisch, um gewisse Umstände durch Sinnbilder zu malen. Die Sphinxe an dem Bette des Prinzen deuteten auf die Nachforschung des Arztes, und auf die besondere Entdeckung der Ursach von der Krankheit desselben.

Man hat mir erzählt, daß junge Künstler jenseits der Gebürge, die dieses Meisterstück gesehen, da ihnen der Arm des Prinzen, der etwa um eine Linie zu stark seyn mag, ins Gesicht gefallen, vorbeygegangen, ohne nach den Vorwurf des Gemäldes selbst zu fragen. Wenn auch Minerva selbst gewissen Leuten, wie dem Diomedes, wolte den Nebel wegnehmen, so würden sie dennoch nicht erleuchtet werden.

— — Pauci dignoſcere poſſunt
Vera bona atque illis multum diuerſa, remota
Erroris nebula.

Iuuenal. Sat.

Ich habe eine lange Episode gemacht; ich finde es aber gleichwohl billig, ein Werk, welches unter die ersten in der Welt kann gesetzet werden, da es so wenig Kenner gefunden, bekannt zu machen. Ich komme wieder auf die Schrift selbst.

Ich weiß nicht, ob dasjenige, was in Raphaels Figuren der Begrif einer „edlen Einfalt und stillen Grösse„ in sich fassen soll, nicht viel allgemeiner durch die so genannte „Natur in Ruhe„ von zwey nahmhaften Scribenten [1] bezeichnet worden. Es ist wahr, diese grosse Lehre giebt ein

[1] *St. Real Ceſarion Oeuor. T. II. Le Blanc Lettre ſur l' expoſit. des Ouvrages de Peint. etc. l' an 1747. conf. Mr. de Hagedorn Eclairciſſements hiſtoriques ſur ſon Cabinet p. 37.*

ein vorzügliches Kennzeichen der schönsten griechischen Werke; aber die Anwendung derselben bey jungen Zeichnern ohne Unterschied, würde vielleicht eben so besorgliche Folgen haben, als die Lehre einer körnigten Kürze in der Schreibart bey jungen Leuten, welche sie verleiten würde, trocken, hart und unfreundlich zu schreiben. „Bey jungen Leuten„, sagt Cicero,[1] „muß allezeit etwas überflüssiges seyn, wovon man etwas abzunehmen „finde: denn dasjenige, was gar zu schnell zur Reife gelanget ist, kann „nicht lange Saft behalten. Von Weinstöcken sind die gar zu jungen „Schößlinge eher abgeschnitten, als neue Reben gezogen, wenn der Stamm „nichts taugt„. Ausserdem werden Figuren in einer ungerührten Stille von dem größten Theile der Menschen angesehen werden, so wie man eine Rede lesen würde, welche ehemahls vor den Areopagiten gehalten worden, wo ein scharfes Gesetz dem Redner alle Erregung auch der menschlichsten und sanftesten Leidenschaften untersagte;[2] und alle dergleichen Bilder werden Schildereyen von jungen Spartanern vorzustellen scheinen, die ihre Hände unter ihren Mantel verstecken, in der größten Stille einhertreten, und ihr Augen nirgend wohin, sondern vor sich auf die Erde richten mußten.[3]

Ueber die Allegorie in der Malerey bin ich mit dem Verfasser auch nicht völlig einerley Meinung. Durch die Anwendung derselben in allen Vorstellungen, und an allen Orten würde in der Malerey eben das geschehen, was der Meßkunst durch die Algebre widerfahren ist: der Zugang zur einen Kunst würde so schwer werden, als er zur andern geworden ist. Es kann nicht fehlen, die Allegorie würde endlich aus allen Gemälden Hieroglyphen machen.

[1] *de Oratore L. II. c. 21.*
[2] *Aristot. Rhet. L. I. c. I. §. 4*
[3] *Xenoph. Respl. Laced. c. 3. §. 5.*

Die Griechen selbst haben nicht allgemein, wie uns der Verfasser überreden will, egyptisch gedacht. Der Plafond in dem Tempel der Juno zu Samos war nicht gelehrter gemalet, als die farnesische Gallerie. Es waren [1] die Liebeshändel des Jupiters und der Juno; und in dem Fronton eines Tempels der Ceres zu Eleusis war nichts, als die blosse Vorstellung einer Gewohnheit bey dem Dienste dieser Göttin. [2] Es waren zwey grosse Steine, die auf einander lagen, zwischen welchen die Priester alle Jahr eine schriftliche Anweisung über die jährlichen Opfer hervorsuchten; weil sie niemals ein Jahr wie das andere waren.

Was die Vorstellung desjenigen, was nicht sinnlich ist, betrift, so hätte ich mehr Erklärung davon gewünscht; weil ich jemand sagen hören, es verhalte sich mit Abbildung solcher Dinge, wie mit dem mathematischen Puncte, der nur gedacht werden kann; und er stimmet demjenigen bey,[3] der die Malerey auf Dinge, welche nur sichtbar sind, einzuschrenken scheinet. Denn was die Hieroglyphen betrift, fuhr er fort, durch welche die abgesondersten Ideen angedeutet werden: als [4] die Jugend durch die Zahl sechszehn; die Unmöglichkeit durch zwey Füsse auf dem Wasser; so müste man dieselben gröẞtentheils mehr vor Monogrammen, als vor Bilder halten. Eine solche Bildersprache würde Gelegenheit geben zu neuen Chimären, und würde schwerer, als die sinesische zu erlernen seyn: die Gemälde aber würden den Gemälden dieser Nation nicht unähnlich werden.

Parrha-

[1] *Origen. contra Cels. L. IV. p. 196. edit. Cantabr.*

[2] *Perrault explic. de la planche IX. sur Vitruve p. 62.*

[3] *Theodoret. Dial. Inconfus. p. 76.*

[4] *Horapoll. Hierogl. L. c. 33. conf. Blakwall Enquiry of Homer, p. 170.*

Parrhasius, glaubt eben dieser Widersacher der Allegorien, habe alle Widersprüche, die er bey den Atheniensern bemerket, ohne Hülfe der Allegorie vorstellen können; und vielleicht hätte er es in mehr als einem Stücke ausgeführet. Wenn er es auf diese Art nimmt,

Et sapit, & mecum facit, & Ioue iudicat aequo.

HOR.

Das Todesurtheil über die Befehlshaber der athenienfischen Flotte, nach ihrem Siege über die Lacedämonier, bey den arginusischen Inseln, gab dem Künstler ein sehr sinnliches und reiches Bild, die Athenienser gütig und zugleich grausam vorzustellen.

Der berühmte Theramenes, einer von den Befehlshabern, klagte seine Collegen an, daß sie die Körper der in der Schlacht gebliebenen nicht gesammlet, und ihnen die letzte Ehre erweisen lassen. Dieses war hinreichend, den größten Theil des Volks in Wuth zu setzen wider die Sieger, von welchen nur sechs nach Athen zurück kamen; die übrigen waren dem Sturm ausgewichen. Theramenes hielt eine sehr rührende Rede, in welcher er öftere Pausen machte, um die Klagen derjenigen, die ihre Eltern oder Anverwandte verlohren hatten, hören zu lassen. Er ließ zu gleicher Zeit einen Menschen auftreten, welcher vorgab, die letzten Worte der ertrunkenen gehört zu haben, die um Rache geschrien wider ihre Befehlshaber. Socrates der Weise, welcher damahls ein Glied des Raths war, erklärte sich nebst etlichen andern wider die Anklage; aber vergebens: die tapferen Sieger wurden anstatt der Ehrenbezeugungen, die sie hoffen konnten, zum Tode verurtheilet. Einer unter ihnen war der einzige Sohn des Pericles von der berühmten Aspasia.

Parrhasius, der diese Begebenheit erlebet hat, war um so viel geschickter, durch die wahren Character der hier handelnden Personen seinem Bilde ohne Allegorie eine Deutung zu geben, die weiter, als auf die blosse Vorstellung einer Geschichte gieng; als welche noch itzo einem Künstler bequem genug seyn könnte, eben den Widerspruch in dem Character der Athenienser zu schildern.

Und endlich, meinet eben derselbe, komme dasjenige, was man Künstlern, und sonderlich Malern in Absicht der Allegorie aufzubürden sucht, auf eben die Forderung hinaus, die Columella an einen Landmann macht. Er [1] sähe gern, daß er ein Weltweiser wäre, wie Democritus, Pythagoras und Eudoxus gewesen.

Kann man hoffen mit den Allegorien in Verzierungen glücklicher zu seyn, als mit denen in Gemälden? Mich deucht, der Verfasser würde mehr Schwierigkeit finden, seine vermeinte gelehrte Bilder hier anzubringen, als Virgil fand, die Namen eines Vibius Caudex, eines Tanaquil Lucumo, oder eines Decius Mus in heroische Verse zu setzen.

Man solte vermuthen, das Muschelwerk würde in Verzierungen der Baukunst und sonst angebracht, nunmehro mit allgemeinen Beyfall angenommen zu seyn scheinen können. Ist denn weniger Natur in der Zierde, die dasselbe geben soll, als in den corinthischen Capitälern, wenn man auf den bekannten vorgegebenen Ursprung derselben siehet? Ein Korb, den man auf das Grab eines jungen Mädgens von Corinth mit einigen Spielsachen von ihr angefüllet, gesetzt, und mit einem breiten Ziegel bedeckt hatte, gab Gelegenheit zu der Form dieses Capitals. Es wuchs unter dem-

[1] *de re rust. praef. ad L. I. §. 32. p. 392. edit. Gesn.*

demselben die Pflanze Acanthus hervor, die denselben bekleidete. Der Bildhauer Callimachus [1] fand an diesem bewachsenen Korbe so viel artiges, daß er das erste Capital zu einer corinthischen Säule nach diesem Modelle arbeitete.

Dieses Capital ist also ein Korb mit Blättern, und er soll das ganze Gebälke auf einer Säule tragen. Vielleicht fand man es zu Pericles Zeiten noch nicht der Natur und Vernunft gemäß genug, da es einem berühmten Scribenten [2] fremde scheinet, daß man anstatt der corinthischen Säulen, dem Tempel der Minerva zu Athen dorische gegeben hat. Mit der Zeit wurde diese scheinbare Ungereimtheit zur Natur, und man gewöhnete sich einen Korb, auf dem ein ganzes Gebäude ruhete, nicht mehr als anstössig anzusehen;

Quodque fuit vitium, desinit esse mora.

Ouid. Art.

Unsere Künstler überschreiten ja keine in der Kunst vorgeschriebene Gesetze, wenn sie neue Zierathen, die allezeit willkürlich gewesen, erdenken: die Erfindung ist itzo mit keinen Strafgesetzen, wie bey den Egyptern, beleget. Das Gewächs und die Form einer Muschel haben jederzeit etwas so liebliches gehabt, daß Dichter und Künstler so gar ungewöhnlich grosse Muscheln erdacht, und dieselben der Göttin der Liebe zu einem Wagen zugegeben haben. Das Schild Ancile, welches bey den Römern eben das, was in Troja das Palladium war, hatte [3] Einschnitte in Form einer Muschel; und es sind so gar alte [4] Lampen mit Muscheln gezieret.

 Die

[1] *Vitruv. L. IV. c. 1.*
[2] *Pocock's Travels T. II.*
[3] *Plutarch. Num. p. 149. l. 14. edit. Bryani.*
[4] *Passerii Lucern.*

Die so leicht und frey gelegten muschelförmigen Schilder scheinet die Natur selbst nach den wunderbaren Wendungen unendlich verschiedener Seeschnecken den Künstlern dargebothen zu haben.

Es ist meine Absicht im geringsten nicht, mich zu einen Sachwalter der ungeschickten Verzierer unserer Zeit aufzuwerfen: ich will nur diejenigen Gründe einer ganzen Zunft (die Künstler werden mir hier dieses Wort verzeihen) anführen, durch welche dieselbe die Gründlichkeit ihres Verfahrens darzuthun gesucht haben; man wird hier Billigkeit genug finden.

Es wird erzählet, die Maler und Bildhauer in Paris hätten denenjenigen, welche Verzierungen arbeiten, den Namen der Künstler streitig machen wollen, weil weder der Verstand des Arbeiters noch des Liebhabers in ihren Werken eine Beschäftigung finde, indem sie nicht durch die Natur, sondern durch eine gezwungene Kunst erzeuget worden. Ihre Vertheidigung soll folgende gewesen seyn.

Wir folgen der Natur in unserer Arbeit, und unsere Verzierungen bilden sich, wie die Rinde eines Baums, aus verschiedenen willkürlichen Einschnitten in dieselbe. Die Rinde wächst in mancherley Gestalten.

Alsdenn tritt die Kunst zur spielenden Natur, und verbessert und hilft derselben. Dieses ist der Weg, den wir in unsern Verzierungen nehmen und der Augenschein giebt, daß die mehresten derselben, auch in den Werken der Alten, von Bäumen, von Pflanzen, und deren Früchten und Blumen genommen worden.

Die erste und allgemeine Regel ist also hier die Mannigfaltigkeit, (wenn man der angeführten Vertheidigung Recht will widerfahren lassen) und nach dieser wirkt die Natur, wie es scheinet, ohne Beobachtung ande-

anderer Regeln. Diese Einsicht zeigte in den Verzierungen diejenige Art, welche die heutigen Künstler gewählet haben. Sie lerneten erkennen, daß in der Natur nichts dem andern gleich ist; sie giengen von der ängstlichen Zwillingsform ab, und überliessen den Theilen ihrer Verzierungen, sich zusammen zu fügen, so wie Epicurs Atomen gethan. Eine Nation, die sich in neuern Zeiten von allem Zwange in der bürgerlichen Gesellschaft zuerst frey gemacht, wurde auch in der Freyheit in diesem Theile der Kunst unser Lehrer. Man gab dieser Art zu arbeiten die Benennung des Barroquegeschmacks, vermuthlich von einem Worte, [1] welches gebraucht wird bey Perlen und Zähnen, die von ungleicher Grösse sind.

Und endlich hat ja eine Muschel, glaube ich, eben ein so gutes Recht, ein Theil der Zierarthen zu seyn, als es ein Ochsen oder Schafskopf hat. Es ist bekannt, daß die Alten dergleichen von der Haut entblößte Köpfe in die Frisen, sonderlich der dorischen Säulenordnung zwischen den Dreyschlitzen, oder in die Metopen, gesetzt. Sie befinden sich so gar in einem corinthischen Fries eines alten Tempels der Vesta [2] zu Tivoli: an Grabmälern: wie an einem Grabmale des metellischen Geschlechts bey Rom, und einem Grabmale des Munatius Plancus bey Gaeta: [3] an Vasen: wie an zwey derselben, unter den Königlichen Alterthümern in Dreßden. Einige neuere Baumeister, die diese Köpfe vielleicht als unanständig angesehen, haben an deren Stelle ihre dorischen Frisen theils [4] mit Donnerkeilen, dergleichen Jupiter zu führen pfleget; wie Vignole: theils mit Rosen; wie Palladio und Scamozzi gezieret.

Wenn

[1] *Menage Diction. Etimol. v. Barroque.*
[2] *v. Desgodetz Edifices antiq. de Rome p. 91.*
[3] *Bertoli Sepolcri antichi p. 67.* ibid. fig. *91.*
[4] *Perrault Notes sur Vitruv. L. IV. ch. 2. n. 21. p. 118.*

Wenn also Verzierungen eine Nachahmung des Spiels der Natur sind, wie aus obigen folgen kann, so wird alle angebrachte Gelehrsamkeit der Allegorie dieselben nicht schöner machen, sondern vielmehr verderben. Man wird auch wahrhaftig nicht viel Exempel beybringen können, wo die Alten allegorisch gezieret haben.

Ich weiß z. E. nicht, was vor eine Schönheit, oder vor eine Bedeutung der berühmte Graveur Mentor in der Eidexe gesucht hat, die er auf einem [1] Becher gegraben. Denn

— picti squallentia terga lacerti

Virg. Georg. IV. 13.

sind zwar das lieblichste Bild auf einem Blumenstücke einer Rachel Ruysch, nicht aber auf einem Trinkgeschirre. Was vor eine geheime Bedeutung haben Weinstöcke mit Vögeln, welche von den Trauben an denselben fressen, auf einem [2] Aschentopfe? Vielleicht sind diese Bilder eben so leer und willkürlich anzusehen, als es [3] die in einem Mantel gewürkte Fabel vom Ganymedes ist, mit welchem Aeneas den Cloanthus, als einen Preis in den Wettspielen zu Schiffe, beschenkte.

Und was vor widersprechendes haben endlich Tropheen auf ein fürstliches Jagdhaus? Glaubt der Verfasser, als ein eifriger Verfechter des griechischen Geschmacks, es erstrecke sich derselbe so gar bis auf die Nachahmung Königs Philippi, und der Macedonier überhaupt, von denen [4] Pausanias meldet, daß sie sich selbst keine Tropheen errichtet haben? Ein Dia-

[1] *Martial. L. III. Epigr. 41, 1.*
[2] *Bellori Sepolcri antichi fig. 99.*
[3] *Virg. Aen. V. v. 250. seq.*
[4] *L. IX. c. 40. p. 794. conf. Spanheim Not. sur les Cesars de l' Emp. Iulien. p. 240.*

Diana mit einigen Nymphen in ihrem Gefolge, nebst ihrem übrigen Jagdzeuge,

> Quales exercet Diana choros, quam mille secutae
> Hinc atque hinc glomerantur Oreades — —
>
> *Virg.*

schiene etwa dem Orte gemässer zu seyn. Die alten Römer hängeten ja aussen an der Thüre ihrer Häuser die Waffen überwundener Feinde auf, die der Käufer nicht herabnehmen durfte, um dem Eigenthümer des Hauses eine immerwährende Erinnerung zur Tapferkeit zu geben. Hat man bey Tropheen vorzeiten diese Absicht gehabt, so glaube ich, können dieselbe nirgend zur Unzeit für grosse Herren angebracht werden.

Ich wünsche bald eine Antwort auf mein Schreiben zu sehen. Es kann Sie, mein Freund, nicht sehr befremden, daß es öffentlich erscheinet: in der Zunft der Schriftsteller ist man seit einiger Zeit mit Briefen verfahren, wie auf dem Theater, wo ein Liebhaber, der mit sich selbst spricht, zu gleicher Zeit das ganze Parterre als seine vertrautesten Freunde ansiehet. Man findet es aber im Gegentheil nicht weniger billig, Antworten

> Quos legeret tereretque viritim publicus usus
>
> HOR.

anzunehmen,

> — & hanc veniam petimusque damusque vicissim.
>
> HOR.



Nachricht von einer Mumie in dem Königlichen Cabinet der Alterthümer in Dreßden.

Unter den egyptischen Mumien des Königlichen Cabinets befinden sich zwey, welche vollkommen unverſehrt erhalten worden: ein Körper eines Mannes und eines Frauenzimmers. Die erste ist vielleicht die einzige Mumie in ihrer Art von allen denen, welche nach Europa gebracht und bekannt worden sind; und dieses wegen einer Schrift, die sich auf derselben befindet. Ausser dem della Valle haben alle diejenigen, welche von Mumien geschrieben, dergleichen auf egyptischen Körpern, welche sie gesehen haben, nicht entdecket; und Kircher hat unter den Abzeichnungen von Mumien, die ihm von verschiedenen Orten mitgetheilet worden, und die er in seinem egyptischen Oedipo beygebracht hat, nur die einzige mit einer Schrift, welche della Valle besessen, und von welcher uns jener eine unrichtige Vorstellung in [1] Holzschnitt gegeben; und so sind die [2] Copien, welche nach derselben gemacht sind. Auf dieser Mumie stehen die Buchstaben ΕΥ+ΥΧΙ.

Eben dieselbe Schrift stehet auf derjenigen Königlichen Mumie, von welcher hier eine kleine Nachricht folgen wird. Ich habe dieselbe mit aller

mir

[1] *Kircheri Oedip. Aegypt. T. III. p, 405. & p. 433.*
[2] *Bianchini Istor. Univ. p. 412.*

nur möglichen Aufmerksamkeit untersucht, um versichert zu seyn, daß dieselbe nicht etwa von einer neuen Hand (da man weiß, daß auch dergleichen Körper durch der Juden Hände gehen) nach der von della Valle angegebenen Schrift, auf dieser nachgemacht worden. Es findet sich aber ganz deutlich, daß die Buchstaben mit eben der schwärzlichen Farbe gezogen worden, mit welcher das Gesicht, die Hände und Füsse gemalet sind. Der erste Buchstab auf unserer Mumie hat die Form eines grossen runden griechischen Є, und eben dieser Buchstab ist von della Valle mit einem eckigten E angezeiget, weil man in Druckereyen kein rundes Є führet.

Alle vier Mumien des Königl. Cabinets sind in Rom, wie man weiß, erhandelt, und diese Nachricht bewog mich zu untersuchen, ob die Mumie mit der Schrift nicht etwa eben diejenige sey, welche della Valle besessen. Ich fand, daß die umständliche Beschreibung seiner zwo Mumien mit den beyden unversehrten Königl. Mumien vollkommen auch in den kleinsten Verzierungen übereinstimmete.

Diese beyden Mumien sind über die gewöhnlichen leinen Binden, womit dergleichen Körper unzähliche mahl pflegen bewunden zu seyn, und welche nach Art eines Barrecan gewebet worden, in verschiedene (und wie jemand [1] an einer Mumie in Engeland bemerken wollen, in drey) Arten von gröberer Leinwand eingewickelt. Diese Leinwand ist durch besondere Bänder, fast wie Gurte, jedoch schmäler gearbeitet, befestiget, dergestalt, daß nicht die geringste Erhobenheit eines Theils des Gesichts zu sehen. Die oberste Decke ist eine feine Leinewand, welche mit einem gewissen dünnen Grund übertragen, häufig vergoldet, und mit allerhand Figuren gezieret ist: auf derselben ist die Figur des Verstorbenen gemalet.

[1] *Nehem. Grew. Musaeum Societ. Reg. Lond. 1681. fol, p. 1.*

Auf der Mumie mit der Schrift bezeichnet, zeiget sich die Figur eines Mannes, der in seinen besten Jahren verstorben, mit wenigem und krausen Barthaare, nicht aber, wie ihn Kircher vorgestellet, als ein alter Greis mit einem langen und spitzen Barte. Die Farbe des Gesichts und der Hände ist braun: der Kopf ist umgeben mit vergoldeten Hauptbinden, auf denen köstliche Steine angedeutet worden. Am Halse ist eine goldene Kette gemalt, an welcher eine Art von einer Münze mit verschiedenen Charactern, halben Monden u. s. w. bezeichnet, hänget, und über derselben raget der Hals eines Vogels hervor, welches vermuthlich ein Sperber oder ein Habicht war; man hat ihn auch auf andern Mumien auf der Brust gefunden.[1] In der rechten Hand hält die Person eine vergoldete Tasse mit etwas rothen angefüllet; und da die Priester dergleichen[2] bey den Opfern führeten, so könnte man muthmassen, der verstorbene sey ein Priester gewesen. An der linken Hand haben der Zeigefinger und der kleine Finger einen Ring, und in dieser Hand ist etwas rundes von dunkelbrauner Farbe, welches della Valle vor eine nahmhafte Frucht ausgiebt. Die Füsse sind wie die Beine blos, und mit Sohlen, von denen die Bänder zwischen den grossen Zehen hervorgehen, und mit einer Schleife auf dem Fuse selbst befestiget sind.

Unter der Brust stehet erwehnte Schrift

Auf der zweyten Mumie ist die Figur eines jungen Frauenzimmers mit noch mehr Zierathen vorgestellet. Ausser den vielen gleichsam vergoldeten Münzen und andern Figuren, siehet man gewisse Vögel und vierfüssige Thiere, die etwas ähnliches mit einem Löwen haben; und näher gegen das Ende des Körpers einen Ochsen, welches vielleicht ein Apis ist.

An

[1] *v. Gabr. Bremond Viaggi nell' Egitto, Roma, 1679. 4. p. L. I. c. 15. p. 77.*
[2] *Clem. Alex. Strom. L. VI. p. 456.*

An einer von den Ketten, welche die Person am Halse trägt, hängt ein vergoldetes Bild der Sonne. Sie hat Ohrgehänge, und an beyden Armen doppelte Armbänder: an beyden Händen Ringe, und an der linken Hand auf jeden Finger besonders einen: der Zeigefinger aber hat noch ausser dem einen Ring unter dem Nagel stecken: an der rechten Hand aber sind nur zwey Ringe. Mit dieser Hand hält die Figur, so wie die [1] Isis, ein kleines vergoldetes Gefäß, von der Art, wie der Griechen ihr Spondeion war, welches bey der Göttin die Fruchtbarkeit des Nils bedeutete: in der linken Hand, ist eine Art von Frucht, welche die Gestalt von Kornähren hat, und ins grünliche fält.

An der ersten Mumie hängen noch Siegel von Bley: so wie della Valle meldet.

Man vergleiche diese Beschreibung mit derjenigen, welche della Valle in seinen Reisen [2] von seinen zwo Mumien giebt, man wird finden, daß die Königlichen Mumien in Dreßden eben dieselben sind, die ein Egypter eben dem berühmten Reisenden aus einer mit Sand verschütteten tiefen Gruft (oder Brunnen) gezogen, und ihm verkauft hat; und ich glaube, daß sie von den Erben des della Valle in Rom erhandelt worden. In dem geschriebenen Verzeichnisse bey diesem Cabinet der Alterthümer findet sich über dem Kaufe nicht die geringste Nachricht.

Meine Absicht ist nicht, mich in Erklärung der Zierathen und Figuren einzulassen; man kann sich hierüber einigermassen unterrichten aus demjenigen, was della Valle selbst beygebracht hat: ich werde nur allein über gemeldete Schrift einige Anmerkungen machen.

[1] *Shaw Voyag. T. II. p. 123.*
[2] *della Valle Viaggi Lettr. 11. §. 9. p. 325. seq.*

Die Egypter haben, wie bekannt ist, einen doppelten Character sich auszudrücken gehabt, [1] einen heiligen und einen gemeinen. Der erste war dasjenige, was wir Hieroglyphen nennen: der andere begrif ihre gewöhnliche Sprachzeichen, die allen Egyptern bekannt waren; und von diesen glaubt man durchgehends sey nichts auf unsere Zeiten kommen. Wir wissen nichts weiter, als daß 25 Buchstaben [2] im egyptischen Alphabet gewesen. Della Valle ist sehr geneigt, durch die Schrift auf der Mumie das Gegentheil zu zeigen; und Kircher treibt seine Muthmassungen noch weiter, und sucht auf dieselbe ein neues Gebäude aufzuführen, welches er durch ein paar Ueberbleibsel von eben der Art zu unterstützen vermeinet. Er will beweisen, [3] daß die alte egyptische Sprache von der griechischen nicht weiter, als in der Mundart verschieden gewesen. Nach der Gabe, welche er besessen, etwas zu finden, wo es niemand gesucht hätte, entsiehet er sich nicht, einigen alten historischen Nachrichten eine angedichtete Auslegung zu geben, um sie zu seiner Absicht zu gebrauchen.

Herodot, sagt er, berichtet, der König Psammetichus habe Leute, die ihrer Sprache vollkommen mächtig gewesen, aus Griechenland nach Egypten kommen lassen, um seiner Nation die Reinigkeit der Sprache zu lehren. Folglich, schließt er, war in beyden Ländern einerley Sprache. Der griechische Geschichtschreiber [4] aber sagt gerade das Gegentheil. Obgedachter König hat sich, nach seinem ausdrücklichen Berichte, der Jonier und Carier, welche die Freyheit erhalten, sich in Egypten niederzulassen, bedienet, junge Leute in der griechischen Sprache unterrichten zu lassen, um Dolmetscher zu ziehen.

Kir-

[1] *Herodot. L. II. c. 36. Diod. Sic.*
[2] *Plutarch. de Isid. & Osir. p. 374.*
[3] *Kircher Oedip. I. c. Ej. Prodrom. Copt. c. 7.*
[4] *Herodot. L. II. c. 153.*

Kirchers übrige vermeinte Beweise, dergleichen er aus den vielen Reisen der griechischen Weltweisen nach Egypten, und aus dem Verkehr beyder Nationen ziehet, die aber nicht einmahl die Stärke der Muthmassungen haben, sind hier nicht anzuführen. Denn aus der Wissenschaft, welche Democritus in der heiligen Sprache der Babylonier und Egypter erlanget, [1] ist klar, daß die Weltweisen allerdings die Sprache der Länder erlernet, welche sie besucht haben.

Ich weiß auch nicht, ob das Zeugniß des Diodorus, daß die ersten Einwohner in Attica eine egyptische Colonie [2] gewesen, hier zu einigem Beweise dienen könnte.

Die Schrift auf der Mumie würde zu kircherischen oder ähnlichen Muthmassungen Anlaß geben können, wenn die Mumie selbst dasjenige Alterthum hätte, welches ihr Kircher giebt. Cambyses, welcher Egypten erobert, hat die Priester theils verjaget, theils umbringen lassen; und Kircher behauptet aus dieser Nachricht, daß er den Dienst der Götter im ganzen Reiche abgeschaffet habe, und daß folglich kein Körper mehr balsamiret worden. Er berufet [3] sich abermahls auf den Herodot, und andere haben auf sein Wort getreulich nachgeschrieben. Es hat jemand noch mehr wissen wollen, indem er vorgegeben, die Egypter und Aethiopier hätten nur bis auf den Cambyses ihre verstorbenen [4] auf überkleisterten Leinen ihrer Mumien gemalet.

Herodot aber sagt kein Wort von gänzlicher Abschaffung des Gottesdiensts in Egypten, und noch weniger von Aufhebung des Gebrauchs,

ih-

[1] *Diogen. Laert. v. Democr.*
[2] *Diodor. Sic. L. I. c. 29. edit. Wessel.*
[3] *Kircher. Oedip. l. c. — it. Ejusd. China illustrata. P III. c. 4. p. 151.*
[4] *Alberti englische Briefe B. . . .*

ihre Körper vor der Fäulniß zu verwahren, nach des Cambyses Zeiten; und im Diodor von Sicilien ist ebenfalls nichts dergleichen zu finden: es ist vielmehr aus seiner Nachricht, die er von den Anstalten der Egypter mit ihren Todten giebt, zu schliessen, daß dieselben noch zu seiner Zeit, das ist, da Egypten schon eine römische Provinz war, üblich gewesen.

Es ist also nicht zu erweisen, daß unsere Mumie älter sey, als die persische Eroberung von Egypten: und wenn sie es auch wäre, so weis ich nicht, ob nothwendig daraus folge, daß eine Schrift auf einem Körper, der auf egyptische Art gehandhabet worden, ich will auch setzen, der durch ihrer Priester Hände gegangen, in egyptischer Sprache seyn müsse.

Es kann ein Körper vielleicht eines in gewisser Maasse nationalisirten Joniers oder Cariers seyn. Man weis, daß Pythagoras sich zu der Religion der Egypter bekennet, und daß er sich so gar [1] beschneiden lassen, um sich den Zutritt zu der versteckten Wissenschaft der Priester dadurch zu erleichtern. Ja die Carier feyerten den Dienst der Isis nach Art der Egypter, und giengen noch weiter als diese in dem Aberglauben; sie zerfetzten sich so gar das Gesicht bey den Opfern an die Göttin.[2]

Das Wort auf der Mumie ist ein griechisches Wort, wenn anstatt des ι der Diphtonge ει gesetzt wird: oder es ist hier aus Nachlässigkeit eine gewöhnliche Verwechselung geschehen, [3] die man auf griechischen Marmorn, noch mehr aber in Handschriften wahrgenommen hat; und mit eben dieser Endung findet sich dieses Wort [4] auf einem geschnittenen Steine und bedeutet: Lebe wohl. Es war der gewöhnliche Nachruf der leben-

[1] *Clem. Alex. Strom. L. I. p. 354. edit. Pott.*

[2] *Herod. L. II. c. 61.*

[3] *Montfaucon Palaeogr. graeca L. III. c. 5. p. 230. Kuhn. Not. ad Pausan. L. II. p. 128.*

[4] *Augustin. Gemm. P. II. tab. 32.*

Erläuterung der Gedanken

von der

Nachahmung der griechischen Werke

in der

Malerey und Bildhauerkunst;

und

Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken.



1756.

lebenden an die verstorbene, und eben dieses Wort findet sich auf alten[1] Grabschriften so wohl, als öffentlichen[2] Verordnungen; in Briefen war es ein gewöhnlicher[3] Schluß.

Auf einer alten Grabschrift findet sich das Wort ΕΥΨΥΧΙ;[4] die Form des Ψ auf alten Steinen und Handschriften kommt[5] dem dritten Buchstaben in dem Worte ΕΥ+ΥΧΙ völlig bey, und es könnte auch für das letztere genommen seyn.

Ist aber die Mumie ein Körper aus späteren Zeiten, so ist die Vermuthung eines griechischen Worts auf derselben nach meiner Meinung noch leichter zu finden. Die runde Form des Ε würde nach dem vermeinten Alterthume desselben, über die Schrift einigen Verdacht erwecken können. Man[6] hat den Buchstaben in dieser Form weder auf Steinen noch auf Münzen, die von Kaiser Augustus Zeit gemacht worden, angetroffen. Allein auch dieser Verdacht wird gehoben, wenn man annimmt, daß die Egypter nicht allein bis auf Augustus Zeiten, sondern vielleicht auch nachher fortgefahren, ihre Körper zu balsamiren.

Egyptisch kann das Wort, wo von die Rede ist, nicht seyn. Denn erstlich zeugen die Ueberbleibsel dieser alten Sprache in der heutigen coptischen dawider; hernach ist das Wort von der Linken zur Rechten geschrieben; wie dieses auch an dem Zuge[7] gewisser egyptischer Charactere bemer-

[1] *Gruter Corp. Inscr. p.* DCCCLXI. *ευτυχειτε χαιρετε.*
[2] *Prideaux Marm. Oxon. 4 & 179.*
[3] *Demosth. Orat pro Corona p. 485. & 499. edit. Frf. 1604.*
[4] *Gruter. Corp. Inscr. p. DCXLI. 8.*
[5] *Montfaucon. Palaeogr. L. IV. c. 10. p. 336. 338.*
[6] *Montfaucon. l. c. L. II. c. 6. p 152.*
[7] *Descript. de l' Egypt. par Mascrier. Lettr. VII. p. 25.*

werden, als des Aemilius Scaurus seine wider den Valerius von Sucro war: „dieser läugnet, ich bejahe; Römer! wem von beyden „glaubt ihr?„

Im übrigen kann diese Nachricht noch weniger bey mir als bey den Hn. Grafen von Tessin selbst zum Nachtheil der schwedischen Nation gedeutet werden. Ich weiß nicht, ob der belesene Verfasser der umständlichen Lebensbeschreibung der Königin Christina anders geurtheilet hat; weil er uns ohne alle Nachricht gelassen über den Schatz von Gemälden, der von Prag nach Stockholm gebracht worden; über die gegen den Maler Bourdon bezeugte unerfahrne Freygebigkeit der Königin; und über den schlechten Gebrauch, den man von so berühmten Stücken des Correggio gemacht hat. In einer Reisebeschreibung durch Schweden [1] von einem berühmten Manne in Diensten dieser Crone wird gemeldet, daß in Lincöping ein mit sieben Docenten versehenes Gymnasium, aber kein einziger Handwerker noch Arzt sey. Dieses könnte dem Verfasser übel gedeutet werden, und gleichwohl muß es nicht geschehen seyn.

Ueber

einer Folge von Besitzern derselben, namhaft machen von denen, welche ehemals in Schweden gewesen sind. Die Zerstörung der Stadt Troja von Friderich Barocci, ist ein solches. Es kam vermittelst des Herzogs von Urbino in Kaiser * Rudolphs II. Hände, und befindet sich itzo in des Herzogs von Orleans Gallerie. ** In der Beschreibung derselben geschiehet keine Meldung, woher es gekommen. Eben diese Vorstellung von eben dem Meister ist in dem *** borghesischen Pallaste zu Rom.

* *Baldinucci Notiz. de' Profess. del disegno. Fiorenz. 1702, fol. p. 113. 114.*

** *St. Gelais Descr. du Cabinet Royal. p. 159.*

*** *Baldinucci Notiz. l. c.*

[1] Freyh. Härlemanns Reise durch einige schwedische Prov. p. 21.

Ueber die Nachlässigkeiten in den Werken der griechischen Künstler würde ich mich bey erlaubter Musse umständlicher erkläret haben. Die Griechen kannten die gelehrte Nachlässigkeit; wie ihr Urtheil über das Rebhun des Protogenes zeiget: aber man weiß auch, [1] daß es der Maler ganz und gar ausgelöschet hat. Der Jupiter des Phidias aber war nach den erhabensten Begriffen der Gottheit, die alles erfüllet, gearbeitet; es war ein Bild wie des Homers [2] Eris, die auf der Erde stand, und mit dem Kopf bis in den Himmel reichte; es war gleichsam nach dem Sinn der heiligsten Dichtkunst entworfen: „Wer kann ihn fassen ꝛc. Man ist so billig gewesen, dergleichen Freyheit, die sich Raphael genommen, von den natürlichen Verhältnissen in seinem Carton vom Fischzuge Petri abzugehen, [3] zu entschuldigen, ja dieselbe nöthig zu finden. Die Critic über den Diomedes scheinet mir gründlich; aber deswegen nicht wider mich: Die Action desselben an und vor sich betrachtet, der edle Umriß und der Ausdruck werden allezeit unsern Künstlern ein grosses Beyspiel zur Nachahmung bleiben können: und weiter war der Diomedes des Dioscorides meiner Absicht nicht gemäß.

Meine Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst betreffen vier Hauptpuncte. I. von der vollkommenen Natur der Griechen. II. Von dem Vorzug ihrer Werke. III. Von der Nachahmung derselben. IIII. Von der Griechen ihrer Art zu denken in Werken der Kunst, sonderlich von der Allegorie.

Den ersten Punct habe ich wahrscheinlich zu machen gesuchet: bis zur völligen Ueberzeugung werde ich hier, auch mit den seltensten Nachrichten nicht

[1] *Strabo L. XIV. p. 652. al. 965. l. 11.*
[2] *Il. δ v. 443.*
[3] *Richardson Essai etc. p. 38. 39.*



Erläuterung der Gedanken
von der
Nachahmung der griechischen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunst;
und
Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken.

Ich habe nicht geglaubet, daß meine kleine Schrift einiges Aufmerken verdienen, und Urtheile über sich erwecken würde. Sie ist nur für einige Kenner der Künste geschrieben, und dieserwegen schien es überflüssig, ihr einen gewissen gelehrten Anstrich zu geben, den eine Schrift durch Anführungen von Büchern

nicht gelangen können. Diese Vorzüge der Griechen scheinen sich vielleicht weniger auf die Natur selbst, und auf den Einfluß des Himmels, als auf die Erziehung derselben zu gründen.

Unterdessen war die glückseelige Lage ihres Landes allezeit die Grundursach, und die Verschiedenheit der Luft und der Nahrung machte unter den Griechen selbst den Unterschied, der zwischen den Atheniensern [1] und ihren nächsten Nachbarn jenseit des Gebürges war.

Die Natur eines jeden Landes hat ihren Eingebohrnen so wohl, als ihren neuen Ankömlingen eine ihr einige Gestalt, und eine ähnliche Art zu denken gegeben. Die alten Gallier waren eine Nation, wie es die Franken aus Deutschland, ihre Nachkommen geworden sind. Die erste und blinde Wuth in Angriffen war jenen schon zu Cäsars Zeiten [2] eben so nachtheilig, wie es sich bey diesen in neuern Zeiten gezeiget hat. Jene hatten gewisse andere Eigenschaften, welche der Nation noch itzo eigen sind, und Kaiser Julian [3] berichtet, daß zu seiner Zeit mehr Tänzer, als Bürger in Paris gewesen.

Die Spanier hingegen handelten allezeit behutsam und mit einem gewissen kalten Blute; und eben dadurch machten sie den Römern die Eroberung ihres Landes so schwer. [4]

Man urtheile, ob die Westgothen, Mauritanier, und andere Völker, die dieses Land überschwemmet, nicht den Character der alten Iberier angenommen haben. Man nehme die Vergleichung zu Hülfe, die ein berühm-

[1] *Cic. de Fato, c. 4.*
[2] *Strabo L. IV. p. 196. al. 299. l. 22.*
[3] *Misopog. p. 342. l. 13.*
[4] *Strabo L. III. p. 158. al. 238.*

rühmter Scribent [1] bey einigen Nationen über die ehemaligen und jetzigen Eigenschaften derselben machet.

Eben so würksam muß sich auch der Himmel und die Luft bey den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeiget haben, und diese Wirkung muß der vorzüglichen Lage des Landes gemäß gewesen seyn. Eine [2] gemässigte Witterung regierte durch alle Jahrszeiten hindurch, und die kühlen Winde aus der See überstrichen die wollüstigen Inseln im ionischen Meere, und die Seegestade des festen Landes; und vermuthlich auch aus diesem Grunde waren im Peloponnes alle Orte an der See angeleget, wie Cicero [3] aus des Dicäarchus Schriften zu behaupten suchet.

Unter einem so gemässigten, und zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spüret die Creatur einen gleich ausgetheilten Einfluß desselben. Alle Früchte erhalten ihre völlige Reife, und selbst die wilden Arten derselben gehen in eine bessere Natur hinüber; so wie bey Thieren, welche besser gedeyen und öfter werfen. Ein solcher Himmel, sagt [4] Hippocrates, bildet unter Menschen die schönsten und wohlgebildetesten Geschöpfe und Gewächse, und eine Uebereinstimmung der Neigungen mit der Gestalt. Das Land der schönen Menschen, Georgien, beweiset dieses, welches ein reiner und heiterer Himmel mit Fruchtbarkeit erfüllet. [5] Das Wasser allein soll so viel Antheil haben an unserer Gestalt, daß die Indianer [6] sagen, es könne keine Schönheiten geben in Län-

[1] *du Bos Reflex. sur la Poesie & sur la Peint. T. II. p. 144.*
[2] *Herodot. L. III. c. 106.*
[3] *Cic. ad Attic. L. VI. ep. 2.*
[4] Περὶ τόπων *p. 288. edit. Foesii. Galenus* ὅτι τὰ τῆς ψυχς ἤθη τοῖς τοῦ σώματος κράσεσιν ἕπεται. *fol. 171. B. l. 43. edit. Aldin. T. I.*
[5] *Chardin Voyage en Perse T. II. p. 127. seq.*
[6] *Iournal des Sçavans l'an 1684. Aur. p. 153.*

Ländern, wo kein gut Wasser sey; und das Orakel selbst giebt dem Wasser der Arethuse[1] die Würkung, schöne Menschen zu machen.

Mich deucht, man könne auch aus der Sprache der Griechen auf die Beschaffenheit ihrer Körper urtheilen. Die Natur bildet bey jedem Volke die Werkzeuge der Sprache nach dem Einflusse des Himmels in ihren Ländern, also daß es Geschlechter giebt, welche wie die[2] Troglodyten mehr pfeifen als reden, und andere, die ohne Bewegung[3] der Lippen reden können. Die Phasianer in Griechenland hatten, wie man es von den Engeländern[4] sagt, einen heiseren Laut.

Unter einem rauchen Himmel werden harte Töne formirt, und die Theile des Körpers, welche hierzu dienen, haben nicht die feinsten seyn dürfen.

Der Vorzug der griechischen vor allen bekannten Sprachen ist unstreitig: ich rede hier nicht von dem Reichthume, sondern von dem Wohlklange derselben. Alle nordische Sprachen sind mit[5] Consonanten überladen, welches ihnen oftmals ein unfreundliches Wesen giebt. In der griechischen Sprache hingegen sind die Vocalen mit jenen dergestalt abgewechselt, daß ein jeder Consonant seinen Vocalen hat, der ihn begleitet: zwey Vocalen aber stehen nicht leicht bey einem Consonant, daß nicht so gleich durch die Zusammenziehung zwey in einem solten gezogen werden. Das sanfte der Sprache leidet nicht, daß sich eine Sylbe mit den drey rauhen

[1] *ap. Euseb. Praepar Euang. L. V. c. 29. p. 226. edit. Colon.*
[2] *Plin. Hist. Nat. L. V. c. 8.*
[3] *Lahontan Memoir. T. II. p. 217. conf. Wöldike de lingua Grönland. p. 144. seq. Act. Hafn. T. II.*
[4] *Clarmont de aere, locis & aquis Angliae, Lond. 1672., 12.*
[5] *Wotton's Reflex. upon antient and modern Learning, p. 4. Pope's Lett. to Mr. Walsh. s. Pope's Corresp. T. I. 74.*

Buchstaben (ΣΦΧ) endige, und die Verwechselung der Buchstaben, die mit einerley Werkzeug der Rede gebildet werden, hatte füglich statt, wenn dadurch der Härte des Lauts konnte abgeholfen werden. Einige uns scheinbar harte Worte können keinen Einwurf machen, da wir die wahre Aussprache der griechischen so wenig als der römischen Sprache wissen. Dieses alles gab der Sprache einen sanften Fluß, machte den Klang der Worte mannigfaltig, und erleichterte zu gleicher Zeit die unnachahmliche Zusammensetzung derselben. Ich will nicht anführen, daß allen Sylben auch im gemeinen Reden ihre wahre Abmessung konnte gegeben werden, woran sich in den abendländischen Sprachen nicht gedenken läßt. Solte man nicht aus dem Wohlklange der griechischen Sprache auf die Werkzeuge der Sprache selbst schliessen können? Man hat daher einiges Recht zu glauben, Homer verstehe unter der [1] Sprache der Götter die griechische, und unter der Sprache der Menschen die phrygische.

Der Ueberfluß der Vocalen war vornehmlich dasjenige, was die griechische Sprache vor andern geschickt machte, durch den Klang und durch die Folge der Worte auf einander die Gestalt und das Wesen der Sache selbst auszudrücken. Zwey Verse im [2] Homer machen den Druck, die Geschwindigkeit, die verminderte Kraft im eindringen, die Langsamkeit im durchfahren, und den gehemmten Fortgang des Pfeils, welchen Pandarus auf den Menelaus abschoß, sinnlicher durch den Klang als durch die Worte selbst. Man glaubt den Pfeil wahrhaftig abgedruckt, durch die Luft fahren, und in den Schild des Menelaus eindringen zu sehen.

Die

[1] *Lakemacher. Observ. philolog. P. III. Obs. 4. p. 250. seq.*
[2] *Iliad. δ v. 135.*

Die Beschreibung des von Achilles gestellten Haufens seiner Myrmidoner, [1] wo Schild an Schild, und Helm an Helm, und Mann an Mann schloß, ist von dieser Art, und die Nachahmung derselben ist allezeit unvollkommen gerathen. Ein einziger Vers enthält diese Beschreibung; man muß ihn aber lesen, um die Schönheiten zu fühlen. Der Begrif von der Sprache würde bey dem allen unrichtig seyn, wenn man sich dieselbe als einen Bach, der ohne alles Geräusch (eine Vergleichung [2] über des Plato Schreibart) vorstellen wollte; sie wurde ein gewaltiger Strom, und konnte sich erheben, wie die Winde, die des Ulysses Segel zerrissen. Nach dem Klange der Worte, [3] die nur einen drey oder vierfachen Riß beschrieben, scheinet das Segel in tausend Stücke zu platzen. Aber ausser einem so wesentlichen Ausdrucke fand man dergleichen Worte [4] hart und unangenehm.

Eine solche Sprache erforderte also feine und schnelle Werkzeuge, für welche die Sprachen anderer Völker, ja die römische selbst nicht gemacht schienen; so daß sich ein griechischer [5] Kirchenvater beschweret, daß die römischen Gesetze in einer Sprache, die schrecklich klinge, geschrieben wären.

Wenn die Natur bey dem ganzen Baue des Körpers, wie bey den Werkzeugen der Sprache verfähret, so waren die Griechen aus einem feinen Stoffe gebildet; Nerven und Muskeln waren aufs empfindlichste elastisch, und beförderten die biegsamsten Bewegungen des Körpers. In

[1] *Iliad. π', v. 215.*
[2] *Longin. περὶ ὕψ. Sect. 13. §. 1.*
[3] *Odyss. ι, v. 71. conf. Iliad. γ' v. 363. & Eustath. ad h. l. p. 424. l. 10. edit. Rom.*
[4] *Eustath. l. c. conf. Id. ad Iliad. ε, p. 519. l. 43.*
[5] *Gregor. Thaumat. Orat. paneg. ad Origenem. p. 49. l. 43.*

allen ihren Handlungen äusserte sich folglich eine gewisse gelenksame und geschmeidige Gefälligkeit, welche ein munteres und freudiges Wesen begleitete. Man muß sich Körper vorstellen, die das wahre Gleichgewicht zwischen dem Mageren und Fleischigten gehalten haben. Die Abweichung auf beyden Seiten war den Griechen lächerlich, und ihre Dichter machen sich lustig über einen [1] Cinesias, einen [2] Philetas, und über einen [3] Agoracritus.

Dieser Begrif von der Natur der Griechen könnte dieselben vielleicht als Weichlinge vorstellen, die durch den zeitigen und erlaubten Genuß der Wollüste noch mehr entkräftet worden sind. Ich kann mich hierauf durch des Pericles Vertheidigung der Athenienser gegen Sparta, in Absicht ihrer Sitten, einigermassen erklären, wenn mir erlaubt ist, dieselbe auf die Nation überhaupt zu deuten: Denn die Verfassung in Sparta war fast in allen Stücken von der übrigen Griechen ihrer verschieden. „Die „Spartaner„, sagt [4] Pericles, „suchen von ihrer Jugend an durch ge„waltsame Uebungen eine männliche Stärke zu erlangen; wir aber leben „in einer gewissen Nachlässigkeit, und wir wagen uns nichts desto weniger „in eben so grosse Gefährlichkeiten; und da wir mehr mit Musse, als mit „langer Ueberdenkung der Unternehmungen, und nicht so wohl nach Ge„setzen, als durch eine grosmüthige Freywilligkeit der Gefahr entgegen gehen, „so ängstigen wir uns nicht über Dinge, die uns bevorstehen, und wenn „sie wirklich über uns kommen, so sind wir nicht weniger kühn, sie zu er„tragen, als diejenigen, welche sich durch eine anhaltende Uebung dazu

„an=

[1] *Aristoph Ran. v. 1485.*
[2] *Athen. Deipnos. L. XII. c. 13. Aelian. Var. hist. l. IX. c. 14.*
[3] *Aristoph. Equit.*
[4] *Thucyd. l. II. c. 39.*

„anschicken. Wir lieben die Zierlichkeit ohne Uebermasse und die Weis„heit ohne Weichligkeit. Unser vorzügliches ist, daß wir zu grossen Un„ternehmungen gemacht sind„.

Ich kann und will nicht behaupten, daß alle Griechen gleich schön gewesen sind: unter den Griechen vor Troja war nur ein Thersites. Dieses aber ist merkwürdig, daß in den Gegenden, wo die Künste geblühet haben, auch die schönsten Menschen gezeuget worden. Theben war unter einem [1] dicken Himmel gelegen, und die Einwohner waren dick und stark,[2] auch nach des Hippocrates Beobachtung [3] über dergleichen sumpfigte und wäßrigte Gegenden. Es haben auch die Alten schon bemerket, daß diese Stadt, ausser dem einzigen Pindarus, eben so wenig Poeten und Gelehrte aufzeigen können, als Sparta, ausser dem Alcman. Das attische Gebiet hingegen genoß einen reinen und heitern Himmel, welcher feine Sinne würkte, (die man [4] den Atheniensern beyleget,) folglich diesen proportionirte Körper bildete; und in Athen war der vornehmste Sitz der Künste. Eben dieses liesse sich erweisen von Sicyon, Corinth, Rhodus, Ephesus u. s. w. welches Schulen der Künstler waren, und wo es also denselben an schönen Modellen nicht fehlen konnte. Den Ort, welcher in dem Sendschreiben aus dem [5] Aristophanes zum Beweise eines natürlichen Mangels bey den Atheniensern angeführet worden, nehme ich, wie er muß genommen werden. Der Scherz des Poeten gründet sich auf eine Fabel vom Theseus. Mässig völlige Theile an dem Orte, wo

Sedet

[1] *Horat. L. II. ep. I. v. 244.*
[2] *Cic. de Fato. c. 4.*
[3] *περὶ τόπων. p. 204.*
[4] *Cic. Orator; c. 8. conf. Dicaearch. Geogr. edit. H. Steph. c. 2. p. 16.*
[5] *Nubes, v. 1365.*

Sedet ae ternumque sedebit
Infelix Theseus, *Virg.*

waren eine attische Schönheit. Man sagt,[1] daß Theseus aus seinem Verhafte bey den Thesprotiern nicht ohne Verlust der Theile, von welchen geredet wird, durch den Hercules befreyet worden, und daß er dieses als ein Erbtheil auf seine Nachkommen gebracht habe. Wer also beschaffen war, konnte sich rühmen, in gerader Linie von dem Theseus abzustammen, so wie ein Geburtsmahl in Gestalt eines Spiesses[2] einen Nachkommen von den Spartis bedeutete. Man findet auch, daß die griechischen Künstler an diesem Orte die Sparsamkeit der Natur bey ihnen, nachgeahmet haben.

In Griechenland selbst war unterdessen allezeit derjenige Stamm von der Nation, in welcher sich die Natur freygebig, doch ohne Verschwendung erzeigte. Ihre Colonien in fremde Länder hatten beynahe das Schicksal der griechischen Beredsamkeit, wenn diese aus ihren Grenzen gieng. „So „bald die Beredsamkeit„, sagt[3] Cicero, „aus dem atheniensischen Ha„fen auslief, hat sie in allen Inseln, welche sie berühret hat, und „in ganz Asien, welches sie durchzogen ist, fremde Sitten angenommen, „und ist völlig ihres gesunden attischen Ausdrucks, gleichsam wie ihrer „Gesundheit, beraubet worden„. Die Jonier, welche Nileus nach der Wiederkunft der Herakliden aus Griechenland nach Asien führete, wurden unter dem heisseren Himmel noch wollüstiger. Ihre Sprache hatte wegen der gehäuften Vocalen in einem Worte, noch mehr spielendes. Die

Sit-

[1] *Schol. ad Aristoph. Nub. v. 1010.*
[2] *Plutarch. de sera num. vindict. p. 563. l. 9.*
[3] *Cic. de Orat. L.*

Sitten der nächsten Inseln waren unter einerley Himmelsstrich von den ionischen nicht verschieden. Eine einzige Münze [1] der Insel Lesbos kann hier zum Beweise dienen. In der Natur ihrer Körper muß sich also auch eine gewisse Abartung von ihren Stammvätern gezeiget haben.

Noch eine grössere Veränderung muß unter entfernteren Colonien der Griechen vorgegangen seyn. Diejenige, welche sich in Africa, in der Gegend Pithicussa niedergelassen hatten, fiengen an die Affen so ernstlich als die Eingebohrnen anzubeten; sie nenneten ihre Kinder so gar nach diesem Thiere [2].

Die heutigen Einwohner in Griechenland sind ein Metall, das mit dem Zusatz verschiedener andern Metälle zusammen geschmolzen ist, an welchen aber dennoch die Hauptmasse kenntlich bleibt. Die Barbarey hat die Wissenschaften bis auf dem ersten Saamen vertilget, und Unwissenheit bedecket das ganze Land. Erziehung, Muth und Sitten sind unter einem harten Regimente erstickt, und von der Freyheit ist kein Schatten übrig. Die Denkmale des Alterthums werden von Zeit zu Zeit noch mehr vertilget, theils weggeführet; und in englischen Gärten stehen itzo Säulen [3] von dem Tempel des Apollo zu Delos. So gar die Natur des Landes hat durch Nachlässigkeit seine erste Gestalt verlohren. Die Pflanzen in Creta [4] wurden allen andern in der Welt vorgezogen, und itzo siehet man an den Bächen und Flüssen, wo man sie suchen solte, nichts als wilde Ran=

[1] *Golz. T. II. tab. 14.*
[2] *Diodor. Sic. L. XX. p. 763. al. 449.*
[3] *Stukely's Itinerar. III. p. 32.*
[4] *Theophrast. hist. plant. L. IX. c. 16. p. 1131. l. 7. edit. Amst. 1644, fol. Galien. de Antidot. I. fol. 63. B. l. 28. Id. de Theriac. ad Pison. fol. 85. A. l. 20.*

Ranken und gemeine Kräuter. [1] Und wie kann es anders seyn, da ganze Gegenden, wie die Insel Samos, die mit Athen einen langwierigen und kostbaren Krieg zur See aushalten konnte, [2] wüste liegen.

Bey aller Veränderung und traurigen Aussicht des Bodens, bey dem gehemten freyen Strich der Winde durch die verwilderte und verwachsene Ufer, und bey dem Mangel mancher Bequemlichkeit, haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nation behalten. Die Einwohner vieler Inseln, (welche mehr als das feste Land von Griechen bewohnt werden) bis in klein Asien, sind die schönsten Menschen, sonderlich was das schöne Geschlecht betrift, nach aller Reisenden Zeugniß. [3]

Die attische Landschaft giebt noch itzo, so wie ehemals, [4] einen Blick von Menschenliebe. Alle Hirten und alle Arbeiter auf dem Felde hiessen die beyden Reisegefährten Spon und Wheler willkommen, und kamen ihnen mit ihren Grüssen und Wünschen zuvor. [5] An den Einwohnern [6] bemerkt man noch itzo einen sehr feinen Witz, und eine Geschicklichkeit zu allen Unternehmungen.

Es ist einigen eingefallen, daß die frühzeitige Uebungen der schönen Form der griechischen Jugend mehr nachtheilig als vortheilhaft gewesen. Man könnte glauben, daß die Anstrengung der Nerven und Muskeln dem jugendlichen Umrisse zarter Leiber anstatt des sanften Schwungs etwas eckigtes und fechtermässiges gegeben. Die Antwort hierauf liegt zum

theil

[1] *Tournefort Voyage Lettr. I. p. 10. edit. Amst.*
[2] *Belon Observ. L. II. ch. 9. p. 151. a.*
[3] *Belon Observ. L. III. ch. 34 p. 350. b. Corn. le Brun. Voyage, fol. p. 169.*
[4] *Dicaearch. Geogr. c. I. p. 1.*
[5] *Voyage de Spon. & Wheler. T. II. p. 75. 76.*
[6] *Wheler's Iourney into Graece p. 347.*

theil in dem Character der Nation. Ihre Art zu handeln und zu denken war leicht und natürlich; ihre Verrichtungen geschahen, wie Perikles sagt, mit einer gewissen Nachlässigkeit, und aus einigen Gesprächen des Plato [1] kann man sich einen Begrif machen, wie die Jugend unter Scherz und Freude ihre Uebungen in ihren Gymnasien getrieben; und daher will er in seiner [2] Republic, daß alte Leute sich daselbst einfinden sollen, um sich der Annehmlichkeiten ihrer Jugend zu erinnern.

Ihre Spiele nahmen mehrentheils bey Aufgang [3] der Sonne ihren Anfang, und es geschahe sehr oft, daß Socrates so früh diese Orte besuchte. Man wählte die Frühstunden, um sich nicht in der Hitze zu entkräften, und so bald die Kleider abgelegt waren, wurde der Körper mit Oele, aber mit dem schönen attischen Oele überstrichen, theils sich vor der empfindlichen Morgenluft zu verwahren; wie man auch sonst in der größten Kälte [4] zu thun pflegte; theils um die heftigen Ausdünstungen zu vermindern, die nichts als das [5] Ueberflüssige wegnehmen solten. Das Oel solte auch die Eigenschaft haben [6] stark zu machen. Nach geendigten Uebungen gieng man insgemein ins Bad, wo der Körper von neuen mit Oele gesalbet wurde, und Homer sagt von einem Menschen, der auf solche Art frisch aus dem Bade kömmt, daß er [7] länger und stärker scheine, und den unsterblichen Göttern ähnlich sey.

P 2 Auf

[1] *Conf. Lysis, p. 499. edit. Frf. 1602.*
[2] *Plato de Repl.*
[3] *Plato de Leg. L. VII. p. 892. l. 30. 36. conf. Petiti. Leg. Att. p. 296. Maittaire Marm. Arundell. p. 483. Gronov. ad Plauti Bacchid. v. ante solem exorientem.*
[4] *Galen. de simpl. Medic. facult. L. II. c. 5. fol. 9. A. Opp. T. II. Frontin. Stratag. L. I. c. 7.*
[5] *Lucian. de Gymnas. p. 907. Opp. T. II. ed. Reitz.*
[6] *Dionys. Halic. Art Rhet. c. I. §. 6. de vi dicendi in Demosth. c. 29. edit. Oxon.*
[7] *Odyss. τ'. v. 230.*

Auf einer Vase, [1] welche Carl Patin besessen, und in welcher, wie er muthmasset, die Asche eines berühmten Fechters verwahret gewesen, kann man sich die verschiedenen Arten und Grade des Ringens bey den Alten sehr deutlich vorstellen.

Wären die Griechen beständig barfuß, wie sie selbst die Menschen aus der Heldenzeit [2] vorstellеten, oder allezeit nur auf einer angebundenen Sohle gegangen, wie man insgemein glaubt, so würde ohne Zweifel die Form ihrer Füsse sehr gelitten haben. Allein es läßt sich erweisen, daß sie auf die Bekleidung und auf die Zierde ihrer Füsse mehr, als wir verwandt haben. Die Griechen hatten mehr als zehen Namen, wodurch sie Schuhe bezeichneten. [3]

Die Bedeckung, welche man in den Spielen um die Hüfte trug, war bereits weggethan vor der Zeit, da die Künste in Griechenland anfiengen zu blühen; [4] und dieses war für die Künstler nicht ohne Nutzen. Wegen der Speise der Ringer in den grossen Spielen, in ganz uralten Zeiten, fand ich es anständiger von der Milchspeise überhaupt als von weichen Käse zu reden.

Ich erinnere mich hier, daß man die Gewohnheit der ersten Christen, die ganz nackend getauft worden, fremde ja unerweislich finde, unten ist mein Beweis; [5] ich kann mich in Nebendingen nicht weitläuftig einlassen.

Ich

[1] *Patin. Numism. Imp. p. 160.*

[2] *Philostrat. Epist. 22. p. 922. conf. Macrob. Saturn. L. V. c. 18. p. 357. edit. Lond. 1694, 8. Hygin. fab. 12.*

[3] *conf. Arbuthnotps Tables of antient Coins. ch. 6. p. 116.*

[4] *Thucyd. L. I. c. 6. Eustath. ad. Il. ψ. p. 1324. l. 16.*

[5] *Cyrilli Hieros. Catech. Mystag. II. c. 2. 3. 4. p. 284. 85. edit. Th. Milles, Oxon. 1703. fol. Iof. Vicecomitis Obferv. de antiq. Baptismi ritibus, L. IV. c. 10. p. 286 - 289. Binghami Orig. Eccles. T. IV. L. XI. c. 11. Godeau Hist. de l' Eglise T. I. L. III. p. 623.*

Ich weiß nicht, ob ich mich auf meine Wahrscheinlichkeiten über eine vollkommenere Natur der alten Griechen beziehen darf: ich würde bey dem zweyten Puncte an der Kürze viel gewinnen.

Charmoleos, ein junger Mensch von Megara, von dem ein einziger Kuß auf zwey Talente geschätzt wurde, [1] muß gewiß würdig gewesen seyn, zu einem Modelle eines Apollo zu dienen, und diesen Charmoleos, den Alcibiades, den Charmides, den [2] Adimantus konnten die Künstler alle Tage einige Stunden sehen, wie sie ihn zu sehen wünschten. Die Künstler in Paris hingegen will man auf ein Kinderspiel verweisen; und über dem sind die äussersten Theile der Körper, die nur im Schwimmen und Baden sichtbar sind, an allen und jeden Orten ohne Bedeckung zu sehen. Ich zweifle auch, daß derjenige, [3] der in allen Franzosen mehr finden will, als die Griechen in ihren Alcibiades gefunden haben, einen so kühnen Ausspruch behaupten könnte.

Ich könnte auch aus dem vorhergehenden meine Antwort nehmen über das in dem Sendschreiben angeführte Urtheil der Academien, daß gewisse Theile des Körpers eckigter, als es bey den Alten geschehen, zu zeichnen sind. Es war ein Glück für die alten Griechen und für ihre Künstler, daß ihre Körper eine gewisse jugendliche Völligkeit hatten; sie müssen aber dieselbe gehabt haben: denn da an griechischen Statuen die Knöchel an den Händen eckigt genug angemerkt sind, welches an andern in dem Sendschreiben benannten Orten nicht geschehen ist, so ist es sehr wahrscheinlich, daß sie die Natur also gebildet, unter sich gefunden haben.

[1] *Kucian. Dial. Mort. X. §. 3.*

[2] *Idem Navig. c. 2. p. 248.*

[3] *De la Chambre Discours, ou il est prouvé que les François sont les plus capables de tous les Peuples de la perfection de l' Eloquence, p. 15.*

Der berühmte borghesische Fechter von der Hand des Agasias von Ephesus hat das Eckigte, und die bemerkten Knochen nicht, wo es die Neuren lehren: er hat es hingegen, wo es sich an anderen griechischen Statuen befindet. Vielleicht ist der Fechter eine Statue, welche ehemals an Orten, wo die grossen Spiele in Griechenland gehalten wurden, gestanden hat, wo einem jeden Sieger dergleichen gesetzet wurde. Diese Statuen musten sehr genau nach eben der Stellung, in welcher der Sieger den Preiß erhalten hatte, gearbeitet werden, und [1] die Richter der olympischen Spiele hielten über dieses Verhältnis eine genaue Aufsicht: ist nicht hieraus zu schliessen, daß die Künstler alles nach der Natur gearbeitet haben?

Von dem zweyten und dritten Puncte meiner Schrift ist bereits von vielen geschrieben worden: meine Absicht, wie es von selbst zeigen kann, war also nur, den Vorzug der Werke der alten Griechen und die Nachahmung derselben mit wenigen zu berühren. Die Einsicht unserer Zeiten fordert sehr viel von Beweisen in dieser Art, wenn sie allgemein seyn sollen, und sie setzen allezeit eine nicht geringe vorläufige Einsicht voraus. Unterdessen sind die Urtheile vieler Scribenten über der Alten ihre Werke in der Kunst zuweilen nicht reifer, als manche Urtheile über ihre Schriften. Könnte man von jemand, der von den schönen Künsten überhaupt schreiben wollen, und die Quellen derselben so wenig gekannt hat, daß er dem Thucydides, dessen Schreibart dem Cicero, wegen ihrer körnigten Kürze und Höhe, wie er selbst bekennet, [2] dunkel war, den Character der [3] Einfalt andichtet; könnte man, sage ich, von einem solchen Richter ein wahres Urtheil

[1] *Lucian. pro Imagin. p. 490. edit. Reitz.* T. II.

[2] *Cic. Brut. c. 7. & 83.*

[3] *Considerations sur les revolutions des Arts. Paris. 1755. p. 33.*

theil über die griechischen Werke in der Kunst hoffen? Auch in einer fremden Tracht muß Thucydides niemanden also erscheinen. Ein anderer Schriftsteller scheinet mit dem Diodor von Sicilien eben so wenig bekannt zu seyn, da er ihn vor einen Geschichtschreiber hält, der den[1] Zierlichkeiten nachläuft. Mancher bewundert auch etwas an der Arbeit der Alten, was keine Aufmerksamkeit verdienet. „Kennern„ sagt[2] ein Reisebeschreiber, „ ist der Strick, mit welchem Dirce an den Ochsen gebunden „ist, das schönste an dem größten Gruppo aus dem Alterthum, welches „unter dem Namen il Toro Farnese bekannt ist.

Ah miser aegrota putruit cui mente salillum.

Ich kenne die Verdienste der neuern Künstler, die in dem Sendschreiben denen aus dem Alterthume entgegen gesetzet sind: aber ich weiß auch, daß jene durch Nachahmung dieser geworden, was sie gewesen sind, und es würde zu erweisen seyn, daß sie gemeiniglich, wo sie von der Nachahmung der Alten abgewichen, in viele Fehler des größten Haufens derjenigen neuern Künstler, auf die ich nur allein in meiner Schrift gezielet, verfallen sind.

Was den Umriß der Körper betrift, so scheinet das Studium der Natur, an welches sich Bernini in reifern Jahren gehalten hat, diesen grossen Künstler allerdings von der schönen Form abgeführet zu haben. Eine Charitas von seiner Hand an dem Grabmale Pabst Urban VIII. soll gar zu fleischigt seyn, und eben diese Tugend an dem Grabmale Alexander VII. will

[1] *Pagi Discours sur l' hist. Grecque p. 45.*
[2] *Nouveau Voyage d' Hollande, de l' Allem. de Suisse & d' Italie par Mr. de Blainville.*
[3] *Richardsoon's Account. etc. 294. 95.*

will man so gar häßlich finden. Gewiß ist, daß man die Statue Königs Ludwig XIV. zu Pferde, an welcher Bernini funfzehen Jahr gearbeitet, und welche übermässige Summen gekostet, nicht hat gebrauchen können. Der König war vorgestellet, wie er einen Berg der Ehre hinauf reiten wolte: die Action des Helden aber so wohl als des Pferdes ist gar zu wild und gar zu übertrieben. Man hat daher einen Curtius, der sich in den Pfuhl stürzt, aus dieser Statue gemacht, und sie stehet itzo in dem Garten der Tuillerie. Die sorgfältigste Beobachtung der Natur muß also allein nicht hinlänglich seyn zu vollkommenen Begriffen der Schönheit, so wie das Studium der Anatomie allein die schönsten Verhältnisse des Körpers nicht lehren kann. Lairesse hat diese, wie er selbst berichtet, nach den Skelets des berühmten Bidloo genommen. Man kann jenen vor einen gelehrten in seiner Kunst halten; und dennoch findet man, daß er vielmals in seinen Figuren zu kurz gegangen ist. Die gute römische Schule wird hierinn selten fehlen. Es ist nicht zu läugnen, die Venus des Raphaels bey dem Göttermale scheinet zu schwer zu seyn, und ich möchte es nicht wagen, den Namen dieses grossen Mannes in einem Kindermorde von ihm, welchen Marcantonio gestochen, über eben diesen Punct, wie in einer seltenen [1] Schrift von der Malerey geschehen, zu rechtfertigen. Die weiblichen Figuren haben eine gar zu volle Brust, und die Mörder dagegen ausgezehrte Körper. Man glaubt die Absicht bey diesem Contrapost sey gewesen, die Mörder noch abscheulicher vorzustellen. Man muß nicht alles bewundern: die Sonne selbst hat ihre Flecken.

Man folge dem Raphel in seiner besten Zeit und Manier, so hat man, wie er, keine Vertheidiger nöthig; und Parrhasius und Zeuxis die in dem

Send=

[1] *Chambray Idée de la Peint. p. 46. au Mans, 1662, 4.*

Sendschreiben in dieser Absicht, und überhaupt die holländischen Formen zu entschuldigen, angeführet worden, sind hierzu nicht dienlich. Man erkläret zwar die daselbst berührte Stelle des [1] Plinius, welche den Parrhasius betrift, in dem Verstande, wie sie dort angebracht worden, nemlich, [2] „daß der Maler in das Magere verfallen sey, da er die Schwulst „vermeiden wollen„. Da man aber, wenn Plinius verstanden, was er geschrieben hat, voraussetzen muß, daß er sich selbst nicht habe widersprechen wollen, so muß dieses Urtheil mit demjenigen, worinn er kurz zuvor dem Parrhasius den Vorzug in den äussersten Linien, das ist, in dem Umrisse zuschreibet, verglichen und übereinstimmend gemacht werden. Die eigentlichen Worte des Plinius sind; „Parrhasius scheine mit sich selbst „verglichen, sich unter sich selbst herunter zusetzen, in Ausdrückung der mittlern Körper„. Es ist aber nicht klar, was „mittlere Körper„ seyn sollen. Man könnte es von denjenigen Theilen des Körpers verstehen, welche der äusserste Umriß einschließt. Allein ein Zeichner soll seinen Körper von allen Seiten, und nach allen Bewegungen kennen: er wird denselben nicht allein vorwerts, sondern auch von der Seite, und von allen Puncten gestellet, verstehen zu zeichnen, und dasjenige, was im ersteren Falle von dem Umrisse eingeschlossen zu seyn scheinen könnte, wird in diesem Falle der Umriß selbst seyn. Man kann nicht sagen, daß es für einen Zeichner mittlere Theile des Körpers giebt: (ich rede nicht von dem Mittel des Leibes:) eine jede Muskel gehöret zu seinem äussersten Umrisse und ein Zeichner, der fest ist in dem äussersten Umrisse, aber nicht in dem Umrisse derjenigen Theile, welche der äusserste einschließt, ist ein Begrif, der sich weder an sich selbst, noch in

[1] *Plin. Hist. Nat. L. 35. c. 10.*

[2] *(Durand) Extrait de l' hist. de la Peint. depline p. 56.*

in Absicht auf einen Zeichner gedenken läßt. Es kann hier die Rede ganz und gar nicht von dem Umrisse seyn, auf welchem das Magere oder die Schwulst beruhet. Vielleicht hat Parrhasius Licht und Schatten nicht verstanden, und den Theilen seines Umrisses ihre gehörige Erhöhung und Vertiefung nicht gegeben; welches Plinius unter dem Ausdrucke der „mittleren Körper„ oder „der mittleren Theile desselben„ kann verstanden haben; und dieses möchte die einzige mögliche Erklärung seyn, welche die Worte des Plinius annehmen können. Oder es ist dem Maler ergangen, wie dem berühmten La Fage, den man vor einen grossen Zeichner halten kann: man sagt, so bald er die Palette ergriffen und malen wollen, habe er seine eigene Zeichnung verdorben. Das Wort „Geringer„ beym Plinius gehet also nicht auf den Umriß. Mich deucht, es können des Parrhasius Gemälde ausser den Eigenschaften, die ihnen obige Erklärung giebt, nach Anleitung der Worte des Plinius, auch noch diesen Vorzug gehabt haben, daß die Umrisse sanft im Hintergrunde vermalet und vertrieben worden, welches sich in den mehresten übrig gebliebenen Malereyen der Alten, und in den Werken neuerer Meister zu Anfange des sechszehenden Jahrhunderts nicht findet, in welchen die Umrisse der Figuren mehrentheils hart gegen den Grund abgeschnitten sind. Der vermalte Umriß aber gab den Figuren des Parrhasius dennoch allein ihre wahre Erhobenheit und Ründung nicht, da die Theile derselben nicht gehörig erhöhet und vertieft waren; und hierinn war er also unter sich selbst herunterzusetzen. Ist Parrhasius der größte im Umrisse gewesen, so hat er eben so wenig in das Magere, als in die Schwulst verfallen können.

Was des Zeuxis weibliche Figuren betrift, die er nach Homers Begriffen stark gemacht, so ist daraus nicht zu schliessen, wie in dem Send-

schrei-

schreiben geschehen, daß er sie stark, wie Rubens, das ist, zu fleischigt gehalten. Es ist zu glauben, daß das spartanische Frauenzimmer, vermöge ihrer Erziehung, eine gewisse männliche jugendliche Form gehabt hat, und gleichwohl waren es, nach dem Bekäntnisse des ganzen Alterthums, die größten Schönheiten in Griechenland; und also muß man sich das Gewächs der Helena einer Spartanerinn, beym Theocrit [1] vorstellen.

Ich zweifle also, daß Jacob Jordans, dessen Vertheidigung man in dem Sendschreiben mit vielem Eifer ergriffen hat, seines gleichen unter den griechischen Malern finden würde. Ich getraue mich mein Urtheil von diesem grossen Coloristen allezeit zu behaupten. Der Verfasser des so genannten Auszugs von dem Leben der Maler hat die Urtheile über dieselbe fleissig gesammlet; aber sie zeugen nicht an allen Orten von einer grossen Einsicht in die Kunst, und manche sind unter so vielen Umständen angebracht, daß ein Urtheil auf mehr als auf einen Künstler ins besondere könnte angewendet werden.

Bey dem freyen Zutritte, welchen Ihro Königl. Maj. in Pohlen allen Künstlern und Liebhabern der Kunst verstatten, kann der Augenschein mehr lehren, und ist überzeugender, als das Urtheil eines Scribenten: ich berufe mich auf die Darbringung im Tempel und auf den Diogenes vom gedachtem Meister. Aber auch dieses Urtheil von Jordans hat eine Erläuterung nöthig, wenigstens in Absicht der Wahrheit. Der allgemeine Begrif von Wahrheit solte auch in Werken der Kunst statt finden, und nach demselben ist das Urtheil ein Räzel. Der einzige mögliche Sinn desselben möchte etwa folgender seyn.

Rubens hat nach der unerschöpflichen Fruchtbarkeit seines Geistes wie Homer gedichtet; er ist reich bis zur Verschwendung: er hat das wun-

[1] *Theocrit. Idyll. 18. v. 29.*

wunderbare wie jener gesucht, so wohl überhaupt, wie ein dichterischer und allgemeiner Maler, als auch ins besondere, was Composition, und Licht und Schatten betrift. Sein Figuren hat er in der vor ihm unbekannten Manier, die Lichter, auszutheilen, gestellet, und diese Lichter welche auf die Hauptmasse vereiniget sind, sind stärker als in der Natur selbst zusammen gehalten, um auch dadurch seine Werke zu begeistern, und etwas ungewöhnliches in dieselbe zu legen. Jordans, von der Gattung niederer Geister, ist in dem Erhabenen der Malerey mit Rubens, seinem Meister, keinesweges in Vergleichung zu stellen: er hat an die Höhe desselben nicht reichen, und sich über die Natur nicht hinaus setzen können. Er ist also derselben näher gefolget, und wenn man dadurch mehr Wahrheit erhält, so möchte Jordans den Character einer mehrern Wahrheit als Rubens verdienen. Er hat die Natur gemalet, wie er sie gefunden.

Wenn der Geschmack des Alterthums der Künstler Regel in Absicht der Form und der Schönheit nicht seyn soll, so wird gar keine anzunehmen seyn. Einer würde seiner Venus, wie ein [1] neuerer namhafter Maler gethan, ein gewisses französisches Wesen geben: ein anderer würde ihr eine Habichtsnase machen; da es würklich geschehen, [2] daß man die Nase an der mediceischen Venus also gebildet finden wollen: noch ein anderer würde ihr spitzige und spillenförmige Finger zeichnen, wie der Begrif einiger Ausleger der Schönheit, welche Lucian beschreibet, gewesen. Sie würde uns mit sinesischen Augen ansehen, wie alle Schönhei-

[1] *Observat. sur les Arts & sur quelques Morceaux de Peinture & de Sculpt. exposés au Louvre en 1748. p. 65.*

[2] *Nouvelle division de la Terre par les differentes especes d'-hommes etc. dans le Journ. des Sçav. l'an 1604. Avr. p. 152.*

heiten aus einer neuern italienischen Schule; ja aus jeder Figur würde man das Vaterland des Künstlers ohne Belesenheit errathen können. Nach des [1] Democritus Vorgeben sollen wir die Götter bitten, daß uns nur glückliche Bilder vorkommen, und dergleichen Bilder sind der Alten ihre.

Die Nachahmung der Alten in ihrem Umrisse völlig gebildeter Körper kann unsern Künstlern, wenn man will, eine Ausnahme in Absicht der fiammingischen Kinder gestatten. Der Begrif einer schönen Form läßt sich bey jungen Kindern nicht eigentlich anbringen: man sagt; ein Kind ist schön und gesund: aber der Ausdruck der Form begreift schon die Reife gewisser Jahre in sich. Die Kinder vom Fiammingo sind itzo bey nahe wie eine vernünftige Mode, oder wie ein herrschender Geschmack, dem unsere Künstler billig folgen, und die Academie in Wien, welche geschehen lassen, daß man den antiquen Cupido den Abgüssen vom Fiammingo nachgesetzt, hat dadurch von der Vorzüglichkeit der Arbeit neuerer Künstler in Kindern über eben die Arbeiten der Alten keine Entscheidung, wie mich deucht, gegeben; welches der Verfasser des Sendschreibens aus dieser angebrachten Nachricht möchte ziehen wollen. Die Academie ist bey dieser Nachsicht dennoch bey ihrer gesunden Lehrart und Anweisung zur Nachahmung des Alterthums geblieben. Der Künstler, welcher dem Verfasser diese Nachricht mitgetheilet, ist, so viel ich weiß, meiner Meinung. Der ganze Unterschied ist dieser: die alten Künstler giengen auch in Bildung ihrer Kinder über die gewöhnliche Natur, und die neuern Künstler folgen derselben. Wenn der Ueberfluß, welchen diese ihren Kindern geben, keinen Einfluß hat in ihre Begriffe von einem jugendlichen Körper

[1] *Plutarch. Vit. Aemil. p. 147. edit. Bryani T. II.*

und von einem reifen Alter, so kann ihre Natur in dieser Art schön seyn: aber der Alten ihre ist deswegen nicht fehlerhaft.

Es ist eine ähnliche Freyheit, die sich unsere Künstler in dem Haarputze ihrer Figuren genommen haben, und die ebenfals bey aller Nachahmung der Alten bestehen kann. Will man sich aber an die Natur halten, so fallen die vordern Haare viel ungezwungener auf die Stirn herunter, wie es sich in jedem Alter bey Menschen, die ihr Leben nicht zwischen dem Kamme und dem Spiegel verliehren, zeigen kann: folglich kann auch die Lage der Haare an Statuen der Alten lehren, daß diese allezeit das einfältige und das wahre gesucht haben; da es gleichwohl bey ihnen nicht an Leuten gefehlet, die sich mehr mit ihrem Spiegel, als mit ihren Verstande unterhalten, und die sich auf die Symmetrie ihrer Haare so gut als der zierlichste an unsern Höfen verstanden. Es war gleichsam ein Zeichen einer freyen und edlen Geburt, die Haare so, wie die Köpfe und Statuen der Griechen zu tragen.[1]

Die Nachahmung des Umrisses der Alten ist unterdessen auch von denen, welche hierinn nicht die glücklichsten gewesen sind, niemals verworfen worden, aber über die Nachahmung der edlen Einfalt und der stillen Grösse sind die Stimmen getheilt. Dieser Ausdruck hat selten allgemeinen Beyfall gefunden, und Künstler haben mit demselben allezeit viel gewaget. Also sahe man diese wahre Grösse an dem [2] Hercules vom Bandinello in Florenz als einen Fehler an: in dem [3] Kindermorde des Raphaels verlanget man mehr wildes und schreckliches in den Gesichtern der Mörder.

Nach

[1] *Lucian. Navig. s. votum. c. 2. p. 249.*
[2] *Borghini Riposo L. II. p. 129.*
[3] *Chambray Idée de la Peint. p. 47.*

Nach dem allgemeinen Begriffe „der Natur in Ruhe,„ könnten die Figuren vielleicht den jungen Spartanern des Xenophon ähnlich werden, welches der Verfasser des Sendschreibens auch nach der Regel der „stillen Grösse,„ besorget; ich weiß auch, daß der größte Theil der Menschen, wenn auch der Begrif meiner Schrift allgemein fest gesetzt und angenommen wäre, ein Gemälde nach diesem Geschmacke des Alterthums gearbeitet, dennoch ansehen könnte, wie man eine Rede vor den Areopagiten gehalten, lesen würde. Allein der Geschmack des größten Haufens kann niemahls Gesetze in der Kunst geben. In Absicht des Begrifs „der Natur „in Ruhe,„ hat der Hr. von Hagedorn in seinem Werke, welches mit so vieler Weisheit als Einsicht in dem Feinsten der Kunst abgefasset ist, vollkommen Recht, in grossen Werken mehr Geist und Bewegung zu verlangen. Aber diese Lehre hat allezeit viel Einschränkung nöthig: niemals so viel Geist, daß ein ewiger Vater einem rächenden Mars, und eine Heilige in Entzückung einer Bacchante ähnlich werde.

Wem dieser Character der höhern Kunst unbekannt ist, in dessen Augen wird eine Madonna vom Trivisano, eine Madonna vom Raphael niederschlagen: ich weiß, daß selbst Künstler geurtheilet haben, die Madonna des erstern sey dem Königl. Raphael ein wenig vortheilhafter Nachbar. Es schien daher nicht überflüssig, vielen die wahre Grösse des seltensten aller Werke der Gallerie in Dreßden zu entdecken, und diesen gegenwärtig einzigen unversehrten Schatz von der Hand dieses Apollo der Maler, welcher in Deutschland zu finden ist, denen die ihn sehen, schätzbarer zu machen.

Man muß bekennen, daß der Königliche Raphael in der Composition der Transfiguration desselben nicht beykommt; dahingegen hat jenes

Werk

Werk einen Vorzug, den dieses nicht hat. An der völligern Ausarbeitung der Transfiguration hat Giulio Romano vielleicht eben so viel Antheil als dessen grosser Meister selbst, und alle Kenner versichern, daß man beyde Hände in der Arbeit sehr wohl unterscheiden könne. In jenem aber finden Kenner die wahren ursprünglichen Züge von eben der Zeit des Meisters, da derselbe die Schule zu Athen im Vatican gearbeitet hat. Auf den Vasari will ich mich hier nicht noch einmahl berufen.

Ein vermeinter Richter der Kunst, der das Kind in den Armen der Madonna so elend findet, ist so leicht nicht zu belehren. Pythagoras siehet die Sonne mit andern Augen an als Anaxagoras: jener als einen Gott, dieser als einen Stein, wie ein alter[1] Philosoph sagt. Der Neuling mag Anaxagoras seyn: Kenner werden der Parthey des Pythagoras beytreten. Die Erfahrung selbst kann ohne Betrachtung des hohen Ausdrucks in den Gesichtern des Raphaels Wahrheit und Schönheit finden und lehren. Ein schönes Gesicht gefällt, aber es wird mehr reizen, wenn es durch eine gewisse[2] überdenkende Mine etwas ernsthaftes erhält. Das Alterthum selbst scheinet also geurtheilet zu haben: ihre Künstler haben diese Mine in alle Köpfe des Antinous gelegt; die mit den vordern Locken bedeckte Stirn desselben giebt ihm dieselbe nicht. Man weiß ferner, daß dasjenige, was bey dem ersten Augenblicke gefällt, nach demselben vielmahls aufhöret zu gefallen: was der vorübergehende Blick hat sammlen können, zerstreuet ein aufmerksamers Auge, und die Schminke verschwindet. Alle Reizungen erhalten ihre Dauer durch Nachforschung und Ueberlegung, und man sucht in das verborgene gefällige tiefer einzudrin-

[1] *Maxim. Tyr. Diss. 25. p. 303. edit. Marklandi.*
[2] *v. Spectator n. 418.*

bringen. Eine ernsthafte Schönheit wird uns niemahls völlig satt und zufrieden gehen lassen; man glaubt beständig neue Reizungen zu entdecken: und so sind Raphaels und der alten Meister ihre Schönheiten beschaffen: nicht spielend und liebreich, aber wohlgebildet und erfüllet mit einer [1] wahrhaften und ursprünglichen Schönheit. Durch Reizungen von dieser Art ist Cleopatra durch alle Zeiten hindurch berühmt worden. Ihr [2] Gesicht setzte niemand in Erstaunen, aber ihr Wesen hinterließ bey allen, die sie ansahen, sehr viel zurück, und sie siegte ohne Wiederstand, wo sie wolte. Einer [3] französischen Venus vor ihrem Nachttische wird es ergehen, wie jemand von dem Sinnreichen beym Seneca geurtheilet hat: es verliehret viel, ja vielleicht alles, wenn man es sucht zu erforschen.

Die Vergleichung zwischen dem Raphael und einigen grossen holländischen und neuern italiänischen Meistern, welche ich in meiner Schrift gemacht habe, betrift allein das Tractament in der Kunst. Ich glaube, das Urtheil über den mühsamen Fleiß in den Arbeiten der ersteren wird eben dadurch, daß derselbe hat versteckt seyn sollen, noch gewisser: denn eben dieses verursachte dem Maler die größte Mühe. Das [4] schwerste in allen Werken der Kunst ist, daß dasjenige, was sehr ausgearbeitet worden, nicht ausgearbeitet scheine; diesen [5] Vorzug hatten des Nicomachus Gemälde nicht.

Van der Werff bleibet allezeit ein grosser Künstler, und seine Stücke zieren mit Recht die Cabinette der Grossen in der Welt. Er hat sich

[1] *Philostr. Icon. Anton. p. 91.*
[2] *Plutarch.*
[3] *Observat. sur les Arts. etc. p. 65.*
[4] *Quintil. Inst. L. IX. c. 4.*
[5] *Plutarch. Timoleon. p. 142.*

bemühet, alles wie von einem einzigen Gusse zu machen: alle seine Züge sind wie geschmolzen, und in der übertriebenen Weichlichkeit seiner Tinten ist, so zu sagen, nur ein einziger Ton. Seine Arbeit könnte daher emailliret eher als gemalet heissen.

Unterdessen gefallen seine Gemälde. Aber kann das Gefällige ein Hauptcharacter der Malerey seyn? Alte Köpfe von Dennern gefallen auch: wie würde aber das weise Alterthum urtheilen? Plutarch würde dem Meister aus dem Munde eines Aristides oder eines Zeuxis sagen: „Schlechte [1] Maler, die das Schöne aus Schwachheit nicht erreichen kön„nen, suchen es in Warzen und in Runzeln„. Man erzählet vor gewiß, daß Kaiser Carl VI. den ersten Kopf von Dennern, den er gesehen, geschätzt, und an demselben die fleissige Art in Oel zu malen bewundert habe. Man verlangte von dem Meister noch einen dergleichen Kopf, und es wurden ihm etliche tausend Gulden für beyde bezahlet. Der Kaiser, welcher ein Kenner der Kunst war, hielt sie beyde gegen Köpfe vom van Dyk und vom Rembrant, und soll gesagt haben; „er habe zwey „Stücke von diesem Maler, um etwas von ihm zu haben, weiter aber ver„lange er keine mehr, wenn man sie ihm auch schenken wolle„. Eben so urtheilete ein gewisser Engeländer von Stande: man wolte ihm dennerische Köpfe anpreisen; „Meinet ihr„, gab er zur Antwort, „daß unsere Na„tion Werke der Kunst schätzet, an welchen der Fleiß allein, der Verstand „aber nicht den geringsten Antheil hat?

Dieses Urtheil über Denners Arbeit folget unmittelbar auf den Van der Werff nicht deswegen, daß man eine Vergleichung zwischen beyden Meistern zu machen, gesonnen wäre; denn er reichet bey weiten nicht an van der Werfs Verdienste: sondern nur durch jenes Arbeit, als durch ein Bey=

[1] *Plutarch. adul. & amici disc. p. 53. D.*

Beyspiel zu zeigen, daß ein Gemälde, welches gefällt, eben so wenig ein allgemeines Verdienst habe, als ein Gedicht, welches gefällt, wie der Verfasser des Sendschreibens scheinet behaupten zu wollen.

Es ist nicht genug, daß ein Gemälde gefällt; es muß beständig gefallen: aber eben dasjenige, wodurch der Maler hat gefallen wollen, macht uns seine Arbeit in kurzer Zeit gleichgültig. Er scheinet mir für den Geruch gearbeitet zu haben: denn man muß seine Arbeit dem Gesichte so nahe bringen als Blumen. Man wird sie beurtheilen, wie einen kostbaren Stein, dessen Werth der geringste bemerkte Tadel verringert.

Die größte Sorgfalt dieser Meister gieng also blos auf eine strenge Nachahmung des allerkleinsten in der Natur: man scheuete sich das geringste Härchen anders zu legen, als man es fand, um dem schärfsten Auge, ja wenn es möglich gewesen wäre, selbst den Vergrösserungsgläsern das unmerklichste in der Natur vorzulegen. Sie sind anzusehen als Schüler des Anaxagoras, der den Grund der menschlichen Weisheit in der Hand zu finden glaubte. So bald sich aber diese Kunst weiter wagen, und die grössern Verhältnisse des Körpers, und sonderlich das Nackende hat zeichnen wollen, so gleich zeigt sich

Infelix operis summa, quia ponere totum
Nescit. HOR.

Die Zeichnung bleibt bey einem Maler, wie die Action bey dem Redner des Demosthenes das erste, das zweyte und das dritte Ding.

Dasjenige was in dem Sendschreiben an den erhobenen Arbeiten der Alten ausgesetzet ist, muß ich zugestehen, und mein Urtheil ist aus meiner Schrift zu ziehen. Die geringe Wissenschaft der Alten in der Perspectiv, welche ich daselbst angezeiget habe, ist der Grund zu dem Vor-

wurf, den man den Alten in diesem Theile der Kunst machet: ich behalte mir eine ausführliche Abhandlung über demselben vor.

Der vierte Punct betrift vornemlich die Allegorie.

Die Fabel wird in der Malerey insgemein Allegorie genannt; und da die Dichtkunst nicht weniger [1] als die Malerey die Nachahmung zum Endzweck hat, so macht doch diese allein ohne Fabel [2] kein Gedicht, und ein historisches Gemälde wird durch die blosse Nachahmung nur ein gemeines Bild seyn, und man hat es ohne Allegorie anzusehen, wie Davenant's so gennantes Heldengedicht Gondibert, wo alle Erdichtung vermieden ist.

Colorit und Zeichnung sind vielleicht in einem Gemälde, was das Sylbenmaaß, und die Wahrheit oder die Erzählung in einem Gedichte sind. Der Körper ist da: aber die Seele fehlet. Die Erdichtung, die Seele der Poesie, wie sie Aristoteles nennet, wurde ihr zuerst durch den Homer eingeblasen, und durch dieselbe muß auch der Maler sein Werk beleben. Zeichnung und Colorit sind durch anhaltende Uebung zu erlangen: Perspectiv und Composition, und diese im eigentlichsten Verstande genommen, gründen sich auf festgesetzte Regeln; folglich ist alles dieses mechanisch, uud es brauchts nur, wenn ich so reden darf, mechanische Seelen, die Werke einer solchen Kunst zu kennen und zu bewundern.

Alle Ergötzlichkeiten bis auf diejenigen, die dem größten Haufen der Menschen den unerkannten grossen Schatz, die Zeit, rauben, erhalten ihre Dauer, und verwahren uns vor Eckel und Ueberdruß nach der Maasse, wie sie unsern Verstand beschäftigen. Blos sinnliche Empfindungen aber gehen nur bis an die Haut, und würken wenig in den Verstand. Die

[1] *Aristot. Rhet. L. I. c. II. p. 61. edit. Lond. 1619. 4.*

[2] *Plato Phaed. p. 46. l. 44.*

Die Betrachtung der Landschaften, der Frucht- und Blumenstücke macht uns ein Vergnügen von dieser Art: der *Kenner*, welcher sie siehet, hat nicht nöthig mehr zu denken, als der Meister; der Liebhaber oder der Unwissende gar nicht.

Ein historisches Gemälde, welches Personen und Sachen vorstellet, wie sie sind, oder wie sie geschehen, kann sich blos durch den Ausdruck der Leidenschaften in den handelnden Personen von Landschaften unterscheiden: unterdessen sind beyde Arten nach eben der Regel ausgeführet, im Wesen eins; und dieses ist die Nachahmung.

Es scheinet nicht widersprechend, daß die Malerey eben so weite Gränzen als die Dichtkunst haben könne, und daß es folglich dem Maler möglich sey, dem Dichter zu folgen, so wie es die Music im Stande ist zu thun. Nun ist die Geschichte der höchste Vorwurf, den ein Maler wählen kann; die blosse Nachahmung aber wird sie nicht zu dem Grade erheben, den eine Tragödie oder ein Heldengedicht, das Höchste in der Dichtkunst, hat. Homer hat aus Menschen Götter gemacht, sagt [1] Cicero; das heißt, er hat die Wahrheit nicht allein höher getrieben, sondern er hat, um erhaben zu dichten, lieber das unmögliche, [2] welches wahrscheinlich ist, als das blos mögliche gewählet; und Aristoteles setzt hierinn das Wesen der Dichtkunst, und berichtet uns, daß die Gemälde des Zeuxis diese Eigenschaft gehabt haben. Die Möglichkeit und Wahrheit, welche Longin von einem Maler im Gegensatze des Unglaublichen bey dem Dichter fordert, kann hiermit sehr wohl bestehen.

[1] *Cic. Tusc. L. I. c. 26.*

[2] *Aristot. Poet. c. 25.*

Diese Höhe kann ein Historienmaler seinen Werken nicht durch einen über die gemeine Natur erhabenen Umriß, nicht durch einen edlen Ausdruck der Leidenschaften allein geben: man fordert eben dieses von einem weisen Portraitmaler, und dieser kann beydes erhalten ohne Nachtheil der Aehnlichkeit der Person, die er schildert. Beyde bleiben noch immer bey der Nachahmung; nur daß dieselbe weise ist. Man will so gar in van Dyks Köpfen die sehr genaue Beobachtung der Natur als eine kleine Unvollkommenheit ansehen; und in allen historischen Gemälden würde sie ein Fehler seyn.

Die Wahrheit, so liebenswürdig sie an sich selbst ist, gefällt und machet einen stärkeren Eindruck, wenn sie in einer Fabel eingekleidet ist: was bey Kindern die Fabel, im engsten Verstande genommen, ist, das ist die Allegorie einem reifen Alter. Und in dieser Gestalt ist die Wahrheit in den ungesitteteſten Zeiten angenehmer gewesen, auch nach der sehr alten Meinung, daß die Poesie älter als Prosa sey, welche durch die Nachrichten von den ältesten Zeiten verschiedener Völker bestätiget wird.

Unser Verstand hat ausserdem die Unart, nur auf dasjenige aufmerksam zu seyn, was ihm nicht der erste Blick entdecket, und nachlässig zu übergehen, was ihm klar wie die Sonne ist: Bilder von der letzten Art werden daher, wie ein Schif im Wasser, oftmals nur eine augenblickliche Spur in dem Gedächtnisse hinterlassen. Aus keinem andern Grunde dauren die Begriffe von unserer Kindheit länger, weil wir alles, was uns vorgekommen, als ausserordentlich angesehen haben. Die Natur selbst lehret uns also, daß sie nicht durch gemeine Sachen beweget wird. Die Kunst soll hierinn die Natur nachahmen, sagt der [1] Scribent der Bücher von der Redekunst, sie soll erfinden, was jene verlanget.

Eine

[1] *Rhet. ad Herenn. L. III.*

Eine jede Idee wird stärker, wenn sie von einer oder mehr Ideen begleitet ist, wie in Vergleichungen, und um so viel stärker, je entfernter das Verhältniß von diesen auf jene ist: denn wo die Aenlichkeit derselben sich von selbst darbiethet, wie in Vergleichung einer weissen Haut mit Schnee, erfolgt keine Verwunderung. Das Gegentheil ist dasjenige, was wir Witz, und was Aristoteles unerwartete Begriffe nennet: er fordert eben dergleichen [1] Ausdrücke von einem Redner. Je mehr unerwartetes man in einem Gemälde entdecket, desto rührender wird es; und beydes erhält es durch die Allegorie. Sie ist wie eine unter Blättern und Zweigen versteckte Frucht, welche desto angenehmer ist, je unvermutheter man sie findet; das kleinste Gemälde kann das größte Meisterstück werden, nachdem die Idee desselben erhaben ist.

Die Nothwendigkeit selbst hat Künstlern die Allegorie gelehret. Anfänglich wird man sich freylich begnüget haben, nur einzelne Dinge von einer Art vorzustellen; mit der Zeit aber versuchte man auch dasjenige, was vielen einzelnen gemein war, das ist, allgemeine Begriffe auszudrücken. Eine jede Eigenschaft eines einzelnen giebt einen solchen Begrif, und getrennt von demjenigen, was ihn begreift, denselben sinnlich zu machen, muste durch ein Bild geschehen, welches einzeln wie es war, keinem einzelnen insbesondere, sondern vielen zugleich zukam.

Die Egypter waren die ersten, die solche Bilder suchten, und ihre Hieroglyphen gehören mit unter dem Begrif der Allegorie. Alle Gottheiten des Alterthums, sonderlich der Griechen, ja die Namen derselben kamen [2] aus Egypten: die Göttergeschichte aber ist nichts als Allegorie und machet den größten Theil derselben auch bey uns aus.

Je=

[1] *Aristot. Rhet. l. III. c. 2. §. 4. p. 180.*
[2] *Herodot. L. II. c. 50.*

Jene Erfinder aber gaben vielen Dingen, sonderlich ihren Gottheiten, solche Zeichen, die zum Theil unter den Griechen beybehalten wurden, deren Bedeutung man oftmals so wenig durch Hülfe der uns aufbehaltenen Scribenten finden kann, daß es diese vielmehr vor ein Verbrechen wider die Gottheit hielten, [1] dieselben zu offenbaren, wie mit dem [2] Granatapfel in der Hand der Juno zu Samos geschehen. Es wurde ärger als ein Kirchenraub gehalten, von den [3] Geheimnissen der eleusischen Ceres zu reden.

Das Verhältniß der Zeichen mit dem Bezeichneten gründete sich auch zum Theil auf unbekannte oder unbewiesene Eigenschaften der ersteren. Von dieser Art war der Roßkäfer, als ein Bild der Sonne bey den Egyptern, und diese solte das Insect vorstellen, weil man glaubte, [4] daß kein Weibgen in seinem Geschlechte sey, und daß er sechs Monate in der Erde und eben so lange Zeit ausser derselben lebe. Eben so solte die Katze, weil man wolte bemerkt haben, [5] daß sie so viel Junge als Tage in einem Umlaufe des Monds zu werfen pflege, ein Bild der Isis oder des Monds seyn.

Die Griechen, welche mehr Witz und gewiß mehr Empfindung hatten, nahmen nur diejenigen Zeichen von jenen an, die ein wahres Verhältniß mit dem Bezeichneten hatten, und vornehmlich welche sinnlich waren:

[1] *Herodot. L. II. c. 3. c. 47. conf. L. II. c. 61. Pausan. L. II. p. 71 l. 45. p. 114. l. 57. L. V. p. 317. l. 6.*

[2] *Pausan. L. II. c. 17. p. 148. l. 24.*

[3] *Arrian. Epict. L. III. c. 21. p. 439. edit. Upton.*

[4] *Plutarch. de Isid. & Osir p. 355. Clem. Alex. Strom. L. V. p. 657. 58. edit. Potteri. Aelian. Hist. Anim. L. 10. v. 15.*

[5] *Plutarch. l. c. p. 376. Aldrovand. de quadruped. digit. vivipar. L. III. p. 574.*

ren: ihren Göttern gaben sie durchgehends [1] menschliche Gestalten. Die Flügel bedeuteten bey den Egyptern schnelle und wirksame Dienste: das Bild ist der Natur gemäß; Flügel stelleten bey den Griechen eben dieses vor, und wenn die Athenienser ihrer Victoria die gewöhnlichen Flügel nicht gaben, wolten sie dadurch den [2] ruhigen Aufenthalt derselben in ihrer Stadt vorstellen. Eine Gans bedeutete dort einen behutsamen [3] Regenten, und man gab in Absicht hierauf den Vordertheilen an Schiffen die Gestalt einer Gans. Die Griechen behielten dieses Bild bey, und der alten ihre Schiffschnäbel endigen sich mit einem [4] Gänseshals.

Der Sphinx ist von den Figuren, die kein klares Verhältniß zu ihrer Bedeutung haben, vielleicht die einzige, welche die Griechen von den Egyptern angenommen haben: er bedeutete bey jenen beynahe [5] eben das, was er bey diesen lehren solte, wenn er vor dem Eingange ihrer Tempel stand. Die [6] Griechen gaben ihrer Figur Flügel, und bildeten den Kopf mehrentheils frey ohne Stola; auf einer [7] athenienischen Münze hat der Sphinx dieselbe behalten.

Es war überhaupt der griechischen Nation eigen, alle ihre Werke mit einem gewissen offenen Wesen, und mit einem Character der Freude zu bezeich-

[1] *Strabo. L. XVI. p. 760. al. 1104.*
[2] *Pausan. L. III. p. 245. l. 21.*
[3] *Kircher. Oedip. Aeg. T. III. p, 64. Lucian. Navig. s. votum. c. 5. Bayf. de re naval. p. 130. edit. Bas. 1537. 4.*
[4] *Scheffer. de re nav. L. III. c. 3 p. 196. Passerii. Lucern. T. II. tab. 93.*
[5] *Lactant. ad v. 255. L. VII. Thebaid.*
[6] *Beger Thes. Palat. p. 234. Numism. Musell. Reg. & Pop. tab. 8.*
[7] *Haym Tesoro Brit. T. I. p. 168.*

zeichnen: die Musen lieben keine fürchterliche Gespenster; und wenn selbst Homer seinen Göttern egyptische Allegorien in dem Mund leget, geschiehet es insgemein, und sich zu verwahren, mit einem „Man saget„. Ja wenn der Dichter Pampho vor den Zeiten des Homers, seinen Jupiter beschreibet, [1] wie er in Pferdemist eingewickelt ist, so klinget es zwar mehr als egyptisch, in der That aber nähert es sich dem hohen Begriffe des englischen Dichters.

As full, as perfect in a hair as heart,
As full, as perfect in vile Man that mourns,
As the rapt Seraph that adores and burns. *Pope.*

Ein Bild, dergleichen die [2] Schlange ist, die sich um ein Ey geschlungen, auf einer tyrischen Münze des dritten Jahrhunderts, wird schwerlich auf einer griechischen Münze zu finden seyn. Auf keinem einzigen ihrer Denkmale ist eine fürchterliche Vorstellung: sie vermieden dergleichen noch mehr als gewisse so genannte unglückliche Worte. Das Bild des Todes erscheinet vielleicht nur auf [3] einem einzigen alten Steine: aber in einer Gestalt, wie man es bey ihren [4] Gastmalen aufzuführen pflegte; nemlich sich durch Erinnerung der Kürze des Lebens zum angenehmen Genusse desselben aufzumuntern: der Künstler hat den Tod nach der Flöte tanzen lassen. Auf einem andern Steine [5] mit einer römischen Inschrift ist ein Todtengerippe mit zwey Schmetterlingen, als Bildern der Seele, von denen der eine von einem Vogel gehaschet wird, welches auf die Seelenwanderung zielen soll; die Arbeit aber ist von spätern Zeiten.

Man

[1] *ap. Philostr. Heroic. p. 693.*
[2] *Vaillant. Num. Colon. Rom. T. II. p. 136. conf. Bianchini Istor. Vniv. p. 74.*
[3] *Mus. Flor. T. I. tab. 91. p. 175.*
[4] *Petron. Satyr. c. 34.*
[5] *Spon. Miscell. Sect. I. tab. 5.*

Man hat auch angemerket, [1] daß, da alle Gottheiten geweihete Altäre gehabt haben, weder unter den Griechen noch Römern ein Altar des Todes gewesen, [2] ausser an den entlegensten Küsten der damals bekannten Welt.

Die Römer haben in ihrer besten Zeit gedacht wie die Griechen, und wo sie die Bildersprache einer fremden Nation angenommen haben, so sind sie den Grundsätzen ihrer Vorgänger und Lehrer gefolget. Ein Elephant, der in [3] spätern Zeiten unter die geheimen Zeichen der Egypter aufgenommen wurde, (denn auf den vorhandenen ältesten Denkmalen dieser Nation ist das Bild [4] dieses Thiers so wenig als ein Hirsch, ein Strauß und ein Hahn zu finden) bedeutete [5] verschiedenes, und vielleicht auch die Ewigkeit, unter welchem [6] Begriffe der Elephant auf einigen römischen Münzen stehet; und dieses wegen seines langen Lebens. Auf einer Münze Kaiser Antonins führet dieses Thier zur Ueberschrift das Wort: Munificentia: [7] wo es aber nichts anders bedeuten kann, als grosse Spiele, in welchen man Elephanten mit aufführete.

Es ist aber meine Absicht eben so wenig den Ursprung aller allegorischen Bilder bey den Griechen und Römern zu untersuchen, als ein Lehrgebäude der Allegorie zu schreiben. Ich suche nur meine Schrift über diesen Punct zu rechtfertigen, mit dieser Einschränkung, daß die Bil-

[1] *in extremis Gadibus. v. Eustath. ad Il. ι, p. 744. l. 4. edit. Rom. Idem ad Dionys. περιηγ. ad v. 453 p. 84. edit. Oxon. 1712.*

[2] *Kircher Oedip T. III. p. 555. Cuper. de Elephant. Exercit. I. c. 3. p. 32.*

[3] *Kirch. Oedip. Aeg. T. III. p. 555.*

[4] *Horapollo Hierogl. L. II. c. 84.*

[5] *Cuper. l. c. Spanh. Diss. T. I. p. 169.*

[6] *Agost. Dialog. II. p. 68.*

der, worinn die Griechen und Römer ihre Gedanken eingekleidet haben, vor allen Bildern anderer Völker, und vor übelentworfenen Gedanken einiger Neueren das Studium der Künstler seyn müssen.

Es können einige wenige Bilder als Beyspiele dienen, wie die griechischen und guten römischen Künstler gedacht haben, und wie es möglich sey, ganz abgesonderte Begriffe sinnlich vorzustellen. Viele Bilder auf ihren Münzen, Steinen und andern Denkmalen haben ihre bestimmte und angenommene Bedeutung, einige aber der merkwürdigsten, welche die ihrige noch nicht allgemein haben, verdienten sie zu bekommen.

Man könnte die allegorischen Bilder der Alten unter zwo Arten fassen, und eine höhere und gemeinere Allegorie setzen, so wie überhaupt in der Malerey dieser Unterschied statt finden kann. Bilder von der ersteren Art sind diejenigen, in welchen ein geheimer Sinn der Fabelgeschichte oder der Weltweisheit der Alten liegt: man könnte auch einige hieher ziehen, die von wenig bekannten, oder geheimnisvollen Gebräuchen des Alterthums genommen sind.

Zur zweyten Art gehören Bilder von bekanterer Bedeutung, als persönlich gemachte Tugenden und Laster u. s. w.

Bilder von der ersten Art geben den Werken der Kunst die wahre epische Grösse: eine einzige Figur kann ihr dieselbe geben: je mehr Begriffe sie in sich fasset, desto höher wird sie, und jemehr sie zu denken veranlasset, desto tiefer ist der Eindruck, den sie machet, und um so viel sinnlicher wird sie also.

Die Vorstellung der Alten von einem Kinde, welches in der Blüte seiner Jugend stirbt, war ein solches: sie maleten ein Kind in den [*] Armen der

[*] *Hom. Odyss. ε, v. 121. conf. Heraclid. Pontic. de Allegoria Homeri p. 492. Meurs. de Funere. c. 7.*

der Aurora entführet; ein glückliches Bild: vermuthlich von der Gewohnheit, die Leichen junger Leute beym Anbruche der Morgenröthe zu begraben, hergenommen; der gemeine Gedanke der Künstler vom heutigen Wuchs ist bekannt.

Die Belebung des Körpers durch Einflössung der Seele, einer der abgesondertesten Begriffe, ist durch die lieblichsten Bilder sinnlich, und zugleich dichterisch von den Alten gemalet. Ein Künstler, der seine Meister nicht kennet, würde zwar durch die bekannte Vorstellung der Schöpfung eben dieses anzudeuten glauben: sein Bild aber würde in aller Augen nichts anders als die Schöpfung selbst vorstellen, und diese Geschichte scheinet zur Einkleidung eines blos philosophischen menschlichen Begrifs und zur Anwendung desselben an ungeweiheten Orten zu heilig: zu geschweigen, daß er zur Kunst nicht dichterisch genug ist. In Bildern der ältesten Weisen und Dichter eingekleidet erscheinet dieser Begrif Theils auf [1] Münzen, Theils auf [2] Steinen. Prometheus bildet einen Menschen von dem Thone, von welchem man noch zu [3] Pausanias Zeiten grosse versteinerte Klumpen in der Landschaft Phocis zeigte; und Minerva hält einen Schmetterling, als das Bild der Seele, auf dem Kopf derselben. Auf der angeführten Münze Antonini Pii, wo hinter der Minerva ein Baum ist, um den sich eine Schlange gewunden hat, hält man es vor ein Sinnbild der Klugheit und Weisheit des Prinzen.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Bedeutung von vielen allegorischen Bildern der Alten auf blosse Muthmassungen beruhet, die daher von un-

[1] *Venuti Num. max. moduli tab. 25. Romae, 1739, fol.*

[2] *Bellori Admiranda, fol. 80.*

[3] *Pausan. L. X. p. 806. l. 16.*

sern Künstlern nicht allgemein angewendet werden können. Man hat in der Figur eines Kindes auf einem geschnittenen Steine, welches einen Schmetterling auf einen Altar setzen will, den [1] Begrif einer Freundschaft bis zum Altar, das ist, die nicht über die Gränzen der Gerechtigkeit gehet, finden wollen. Auf einem andern Steine soll die Liebe, die den Zweig eines alten Baums, als ein vorgegebenes Bild der Weisheit, auf welchen eine so genannte Nachtigal sitzet, nach sich zu ziehen bemühet, [2] die Liebe zur Weisheit vorstellen. Eros, Himeros und Pathos waren bey den Alten diejenigen Bilder, welche die Liebe, den Appetit und das Verlangen andeuteten: diese drey Figuren will man [3] auf einem geschnittenen Steine finden. Sie stehen um einen Altar, auf welchem ein heiliges Feuer brennet. Die Liebe hinter dasselbe, so daß sie nur mit dem Kopfe hervorraget; der Appetit und das Verlangen auf beyden Seiten des Altars: jener nur mit einer Hand im Feuer, in der andern aber mit einem Kranze: dieser mit beyden Händen im Feuer.

Eine Victorie, die einen Anker krönet, auf einer Münze Königs Seleucus, war sonst als ein Bild des Friedens und der Sicherheit, den der Sieg verschaffet, angesehen; bis man die wahre Erklärung gefunden. Seleucus soll mit einem [4] Mahle in der Gestalt eines Ankers gebohren seyn, welches Zeichen nicht allein dieser König, sondern auch die [5] Seleucider, dessen Nachkommen, zur Bezeichnung ihrer Abkunft, auf ihre Münzen prägen lassen.

Wahr=

[1] *Licet. Gemm. Anul. c. 48.*
[2] *Beger Thes. Brand. T. I. p. 182.*
[3] *Ibid. p. 251.*
[4] *Iustin. L. XV. c. 4. p. 412. edit. Gronov.*
[5] *Spanh. Diss. T. I. p. 407.*

Wahrscheinlicher ist die Erklärung, die man einer Victorie [1] mit Schmetterlingsflügeln an ein Siegeszeichen gebunden, giebt. Man glaubt unter derselben einen Held zu finden, der als ein Sieger, wie Epaminondas, gestorben. In Athen war [2] iene Statue und ein Altar der Victoria ohne Flügel, als ein Bild des unwandelbaren Glücks im Kriege: der angebundene Sieg könnte hier eine ähnliche Bedeutung erlauben, verglichen mit dem [3] angeschlossenen Mars zu Sparta. Die Art von Flügeln, die der Psyche eigen ist, war der Figur vermuthlich nicht von ohngefähr gegeben, da ihr sonst Adlersflügel gehören: vielleicht liegt der Begrif der Seele des verstorbenen Helden unter denselben verborgen. Die Muthmassungen sind erträglich, wenn eine Victorie an Tropheen von Waffen überwundener Völker gebunden, sich mit einem Sieger dieser Völker reimen liesse.

Die höhere Allegorie der Alten ist freylich ihrer größten Schätze beraubet auf uns gekommen; sie ist arm in Ansehung der zweyten Art. Diese hat nicht selten mehr als ein einziges Bild zu einem einzigen Ausdruck. Zwey verschiedene finden sich auf Münzen Kaisers Commodus, die Glückseligkeit der Zeit zu bezeichnen. Das eine [4] ist ein sitzendes Frauenzimmer mit einem Apfel oder Kugel in der Rechten, und mit einer Schaale in der linken Hand unter einem grünen Baume: vor ihr sind drey Kinder, von welchen zwey in einer Vase oder in einem Blumentopfe, als das gewöhnliche Symbolum

[1] *Ap. D. C. de Moezinsky.*
[2] *Pausam. L. V. p. 447. l. 22.*
[3] *Ibid. L. I. p. 52. l. 4.*
[4] *Ibid. L. III. p. 245. l. 20.*
[5] *Morel. Specim. rei num. tab. 12. p. 132. conf. Spanh. ep. IV. ad Morel. p. 247.*

lum der Fruchtbarkeit. Das andere bestehet aus vier Kindern, welche die vier Jahrszeiten vorstellen durch die Sachen, welche sie tragen: die Unterschrift beyder Münzen ist: „Glückseligkeit der Zeiten„.

Diese und alle andere Bilder, welche eine Schrift zur Erklärung nöthig haben, sind vom niedrigen Range in ihrer Art: und einige würden ohne dieselbe für andere Bilder können genommen werden. Die [1] Hofnung und die [2] Fruchtbarkeit könnte eine Ceres, der [3] Adel eine Minerva seyn. Der Gedult [4] auf einer Münze Kaisers Aurelianus fehlen auch die wahren Unterscheidungszeichen, so wie der Muse Erato; und die Parcen sind allein [5] durch ihre Bekleidung von den Gratien unterschieden. Unterdessen sind andere Begriffe, die in der Moral unmerkliche Gränzen haben, wie es die Gerechtigkeit und die Billigkeit ist, von den Künstlern der Alten sehr wohl unterschieden. Jene wird [6] mit aufgebundenen Haaren und einem Diadem in einer ernsthaften Mine, so wie sie [7] Gellius malet, diese wird mit einem holden Gesichte und mit fliegen-Haaren vorgestellet. Aus der Waage, welche diese hält, steigen Kornähren hervor, welche man auf die Vortheile der Billigkeit deutet; [8] zuweilen hält sie in der andern Hand ein Horn des Ueberflusses.

Unter die vom stärkeren Ausdrucke gehöret der Friede auf einer [9] Münze Kaisers Titus. Die Göttin des Friedens stützt sich mit dem linken

[1] *Spanh. Diss. T. I. p. 154.*
[2] *Spanh. Obs. ad Iuliani Imp. Orat. I. p. 282.*
[3] *Montfaucon Ant. expl. T. III.*
[4] *Morel. Specim. rei num. tab. 8. p. 92.*
[5] *Artemidor. Oneirocr. L. II. c. 49.*
[6] *Agost. Dialog. II. p. 45. Roma. 1650. fol.*
[7] *Noct. Att. L. XIV. c. 4.*
[8] *Tristan. Comment. hist. des Emper. T. I. p. 297.*

ken Arm auf eine Säule, und in eben der Hand hält sie einen Zweig von einem Oelbaume, in der andern des Mercurs Stab über einen Schenkel eines Opferthiers, welcher auf einem kleinen Altare liegt. Diese Hostie deutet auf die unblutigen Opfer der Göttin des Friedens: man schlachtete dieselben ausser dem Tempel, und auf ihren Altar wurden nur die Schenkel gebracht, um denselben nicht mit Blut zu beflecken.

Gewöhnlich siehet man den Frieden mit einem Oelzweige und Stabe des Mercurs, wie [1] auf einer Münze eben dieses Kaisers; oder auch auf einem Sessel, welcher auf einem Haufen hingeworfener Waffen stehet, wie auf einer [2] Münze vom Drusus: auf einigen [3] von des Tiberius und Vespasianus Münzen verbrennet der Friede Waffen.

Auf einer Münze Kaisers Philippus ist ein edles Bild: eine schlafende Victoria. Man kann sie mit besserem Rechte auf einen zuversichtlichen gewissen Sieg, als auf die Sicherheit der Welt deuten, was sie nach der Unterschrift vorstellen soll. Eine ähnliche Idee enthielt dasjenige Gemälde, wodurch man dem atheniensischen Feldherrn Timotheus ein blindes Glück in seinen Siegen vorwerfen wolte. [4] Man malete ihn schlafend, und das Glück, wie es Städte in ihr Netz fieng.

Zu dieser Classe gehöret der Nil mit seinen sechszehen [5] Kindern im Belvedere zu Rom. Dasjenige Kind, welches mit den Kornähren und den Früchten in dem Horn des Nils, gleich hoch stehet, bedeutet die

[1] *Numism. Musell. Imp. R. tab. 38.*
[2] *Ibid. tab. 11.*
[3] *Ibid. tab. 29. Erisso Dichiaraz. di medagl. ant. P. II. p. 130.*
[4] *Plutarch. Syll. p. 50. 51.*
[5] *conf. Philostr. Imag. p. 737.*

die größte Fruchtbarkeit; diejenigen von den Kindern aber, die über das Horn und dessen Früchte hinauf gestiegen, deuten auf Miswachs. Plinius [1] giebt uns die Erklärung davon. Egypten ist am fruchtbarsten, wenn der Nil sechszehen Fuß hoch steiget, wenn er aber über diese Maas kommt, ist es dem Lande eben so wenig zuträglich, als wenn der Fluß die gewünschte Maas nicht erreichet. In des Roßi seiner Sammlung sind die Kinder weggelassen.

Was sich von allegorischen Satyren findet, gehöret mit zu dieser zweyten Art. Ein Exempel giebt der Esel aus der Fabel [2] des Gabrias, den man mit einer Statue der Isis beladen hatte, und welcher die Ehrfurcht des Volks gegen das Bild auf sich deutete. Kann der Stolz des Pöbels unter den Grossen in der Welt sinnlicher vorstellet werden?

Die höhere Allegorie würde aus der gemeinern können ersetzet werden, wenn diese nicht gleiches Schicksal mit jener gehabt hätte. Wir wissen z. E. nicht, wie die Beredsamkeit oder die Göttin Peitho gebildet gewesen; oder wie Praxiteles die Göttin des Trostes Parergon, von welchem [3] Pausanias Nachricht giebt, vorgestellet habe. Die [4] Vergessenheit hatte einen Altar bey den Römern; vielleicht war auch dieser Begrif persönlich gemacht. Eben dieses läßt von der Keuschheit gedenken, deren [5] Altar man auf Münzen findet; ingleichen von der [6] Furcht, welcher Theseus geopfert hat.

Unter

[1] *Plin. Hist. Nat. L. XVIII. c. 47, Agost. Dial, III: p. 104.*
[2] *Gabrias Fab. p. 169. in Aesop. fab. Venet. 1709, 8.*
[3] *Pausan. L. I. c. 43. p. 105. l. 7.*
[4] *Plutarch. Sympos. L. IX. qu. 6.*
[5] *Vaillant Numism. Imp. T. II. p. 135.*
[6] *Plutarch. Vit. Thes. p. 26.*

Unterdessen sind die übrig gebliebenen Allegorien von Künstlern neuerer Zeiten noch nicht insgesamt verbraucht: es sind vielen unter diesen hier und da einige unbekannt geblieben; und die Dichter und die übrigen Denkmale des Alterthums können noch allezeit einen reichen Stof zu schönen Bildern darreichen. Diejenigen, welche zu unseren und unserer Väter Zeiten dieses Feld haben bereichern, und nicht weniger zum Unterricht als zur Erleichterung der Künstler arbeiten wollen, hätten Quellen, die so rein und reich sind, suchen sollen. Es erschien aber eine Zeit in der Welt, wo ein grosser Haufe der Gelehrten gleichsam zur Ausrottung des guten Geschmacks sich mit einer wahrhaften Raserey empörete. Sie fanden in dem, was Natur heißt, nichts als kindische Einfalt, und man hielt sich verbunden, dieselbe witziger zu machen. Junge und Alte fingen an Devisen und Sinnbilder zu malen, nicht allein für Künstler, sondern auch für Weltweise und Gottesgelehrte; und es konnte kaum ferner ein Grus ohne ein Emblema anzubringen, bestellet werden. Man suchte dergleichen lehrreicher zu machen durch eine Unterschrift desjenigen, was sie bedeuteten, und was sie nicht bedeuteten. Dieses sind die Schätze nach die man noch itzo gräbet. Nachdem nun einmal diese Gelehrsamkeit Mode worden war, so wurde an die Allegorie der Alten gar nicht mehr gedacht.

Das Bild der [1] Freygebigkeit war bey den Alten eine weibliche Figur mit einem Horne des Ueberflusses in der einen Hand und in der andern die Tafel eines römischen Congiarii. Die römische Freygebigkeit schien vielleicht gar zu sparsam; man gab der [2] selbst gemachten in jeder

[1] *Agost. Dial. II. p. 66. 67. Numism. Musell. Imp. Rom. tab. 115.*
[2] *Ripa Iconol. n. 87.*

Hand ein Horn, und das eine umgekehrt, um auszustreuen. Auf den Kopf setzte man ihr einen Adler, der, ich weiß nicht was, hier bedeuten solte. Andere [1] maleten eine Figur mit einem Gefässe in jeder Hand.

Die Ewigkeit [2] saß bey den Alten auf einer Kugel oder vielmehr auf einer Sphäre mit einem Spiesse in der Hand; oder sie [3] stand, mit der Kugel in der einen Hand, und im übrigen wie jene; oder eine Kugel in der Hand, und ohne Spieß; oder [4] auch mit einem fliegenden Schleyer um den Kopf. Unter so verschiedenen Gestalten findet sich die Ewigkeit auf Münzen der Kaiserinn Faustina. Den neuern Allegoristen schien dieses zu leicht gedacht: [5] sie maleten uns etwas schreckliches, wie vielen die Ewigkeit selbst ist; eine weibliche Gestalt bis auf die Brust, mit Kugeln in beyden Händen; das übrige des Körpers ist eine Schlange, die in sich selbst zurück gehet mit Sternen bezeichnet.

Die Vorsicht hat [6] mehrentheils zu ihren Füssen eine Kugel und einen Spieß in der linken Hand. Auf einer [7] Münze Kaisers Pertinax hält die Vorsicht die Hände ausgestreckt gegen eine Kugel, welche aus den Wolken zu fallen scheinet. Eine [8] weibliche Figur mit zwey Gesichtern schien den Neuern bedeutender zu seyn.

Die

[1] *Thesaur. de arguta dict.*
[2] *Numism. Musell. Imp. R. tab. 107.*
[3] *Ibid. tab. 106.*
[4] *Ibid. tab. 105.*
[5] *Ripa. Iconol. P. I. n. 53.*
[6] *Agost. Dial. II. p. 57. Numism. Musell. l. c. tab. 68.*
[7] *Agost. l. c.*
[8] *Ripa Iconol. P. I. n. 135.*

Die [1] Beständigkeit siehet man auf einigen Münzen Käisers Claudius, sitzend und stehend mit einem Helme auf dem Haupte und einem Spiesse in der linken Hand; auch ohne Helm und Spieß: aber allezeit mit einem auf das Gesicht gerichteten Zeigefinger, als wenn sie etwas ernstlich behaupten wolte. Bey [2] den Neuern konnte die Vorstellung dieser Tugend ohne Säulen nicht förmlich werden.

Es scheinet, Ripa habe oft seine eigene Figuren nicht verstanden zu erklären. Das Bild der [3] Keuschheit hält bey ihm in der einen Hand eine Geissel, (welche wenig Reitzung zur Tugend giebt) und in der andern Hand ein Sieb. Der Erfinder dieses Bildes, von dem es Ripa geborget, hat vermuthlich auf die Vestalin Tuccia zielen wollen; Ripa, dem dieses nicht eingefallen ist, kommt mit den gezwungensten Einfällen hervor, die nicht verdienen, daß sie wiederholet werden.

Ich spreche durch den gemachten Gegensatz unseren Zeiten das Recht der Erfindung allegorischer Bilder nicht ab: es können aber aus der verschiedenen Art zu denken einige Regeln gezogen werden für diejenigen, welche diesen Weg betreten wollen.

Von dem Character einer edlen Einfalt haben sich die alten Griechen und Römer niemals entfernet: das wahre Gegentheil von derselben siehet man in Romeyn de Hooghe Bilderſprache. Von vielen seiner Einfälle kann man sagen, wie Virgil von dem Ulmbaume in der Hölle

> Hanc ſedem ſomnia vulgo
> Vana tenere ferunt, foliiſque ſub omnibus haerent.
>
> *Aen. VI.*

 Die

[1] *Agoſt. Dial. II. p.* 47.
[2] *Ripa Iconol. P. I. n.* 31.
[3] *Ibid. P. I. n.* 25.

Die Deutlichkeit gaben die Alten ihren Bildern mehrentheils durch solche ihnen zugegebene Zeichen, die dieser und keiner andern Sache eigen sind, (etliche wenige, die oben angezeiget worden, ausgenommen) und zu eben dieser Regel gehöret die Vermeidung aller Zweydeutigkeit, wider welche man in Allegorien der Neueren gehandelt hat, [1] wo der Hirsch die Taufe und auch die Rache, ein nagendes Gewissen und die Schmeicheley bedeuten soll. Die Ceder soll ein Bild eines Predigers und zugleich irrdischer Eitelkeiten, eines Gelehrten und einer sterbenden Wöchnerinn seyn.

Die Einfalt und Deutlichkeit begleitete allezeit ein gewisser Wohlstand. Ein Schwein, welches bey den Egyptern einen [2] Nachforscher der Geheimnisse soll bezeichnet haben, würde nebst allen Schweinen, welche Cäsar Ripa und andere Neuere angebracht haben, als ein unanständiges Bild von ihnen angesehen worden seyn: ausser da, wo dieses Thier gleichsam das Wappen eines Orts war, wie auf den eleusischen [3] Münzen zu sehen.

Endlich waren die Alten bedacht, das bezeichnete mit seinem Zeichen in ein entferntenes Verhältniß zu stellen. Nebst diesen Regeln soll die allgemeine Beobachtung bey allen Versuchen in dieser Wissenschaft billig seyn, die Bilder, wo möglich, aus der Mythologie und aus der ältesten Geschichte zu wählen.

Man hat in der That einige neuere Allegorien, (wenn ich neu nennen darf, was völlig in dem Geschmacke des Alterthums ist,) die vielleicht neben den Bildern der alten höhern Allegorie zu setzen sind.

Zwey Brüder aus dem Hause Barbarigo, die in der Würde eines Doge zu Venedig unmittelbar [4] auf einander gefolget sind, werden vorgestel-

[1] *v. Picinelli Mund. symb.*
[2] *Schaw. Voyag. T. I.*
[3] *Haym. Tesoro Brit. T. I. p. 219.*
[4] *Egnatius de exempl. illustr. Viror. Venet. l. V. p. 132.*

gestellet [1] unter den Bildern des Castor und Pollux. Dieser theilete nach der Fabel mit jenem die Unsterblichkeit, welche ihm allein vom Jupiter zuerkannt wurde: und in der Allegorie überreichet Pollux, als der Nachfolger, seinem verstorbenen Vorgänger, der durch einen Todtenkopf bezeichnet wird, eine Schlange, so wie dieselbe pflegt die Ewigkeit vorzustellen; dadurch anzudeuten, daß der verstorbene Bruder durch die Regierung des lebenden, so wie dieser selbst, verewiget werde. Auf der Rückseite einer erdichteten Münze unter beschriebenen Bilde, stehet ein Baum, von dem ein abgebrochener Zweig herunter fällt, mit einer Ueberschrift aus der Aeneis:

Primo avulso non deficit alter.

Ein Bild auf einer von Königs Ludewig XIV. Münzen verdienet hier auch angemerkt zu werden. [2] Es wurde dieselbe gepräget, da der Herzog von Lothringen, welcher bald die französische bald die österreichische Parthey ergrif, nach der Eroberung von Marsal, aus seinen Landen weichen muste. Der Herzog ist hier Proteus, wie sich Menelaus desselben mit List bemächtiget, und ihn bindet, nachdem er vorher alle mögliche Formen angenommen hatte. In der Ferne ist die eroberte Vestung, und in der Unterschrift ist das Jahr derselben angezeiget. Die Bedeutung der Allegorie hätte die Ueberschrift: Protei artes delusae; nicht nöthig gehabt.

Ein gutes Exempel der gemeinern Allegorie ist [3] die Geduld oder vielmehr die Sehnsucht, das sehnliche Verlangen unter dem Bilde einer weiblichen Figur, die mit gefaltenen Händen die Zeit an einer Uhr betrachtet.

Bis-

[1] *Numism. Barbad. gent. n. 37. Padova. 1732. fol.*
[2] *Medailles de Louis le Grand. a. 1663. Paris, 1702. fol.*
[3] *Thesaur. de argut.dict.*

Bisher haben freylich die Erfinder der besten malerischen Allegorien noch immer aus den Quellen des Alterthums allein geschöpfet, weil man niemanden ein Recht zugestanden, Bilder für Künstler zu entwerfen, da denn also keine allgemeine Aufnahme derselben statt gefunden. Von den meisten bisherigen Versuchen ist dergleichen nicht zu hoffen gewesen: in der ganzen Iconologie des Ripa sind etwa zwey oder drey erträglich,

Apparent rari nantes in gurgite vasto;

und die [1] verlohrne Mühe durch einen Mohr, der sich wäschet, vorgestellet, möchte noch das beste seyn. In einigen guten Schriften sind Bilder versteckt und zerstreuet, wie die Dumheit und der Tempel derselben in [2] dem Zuschauer ist: diese müste man sammlen und allgemeiner machen. Es ist ein Weg, Wochen- und Monatschriften sonderlich unter Künstlern beliebt zu machen: ein Beytrag von guten allegorischen Bildern würde dieses würken. Wenn die Schätze der Gelehrsamkeit der Kunst zufliessen, so könnte die Zeit erscheinen, daß der Maler eine Ode eben so gut als eine Tragödie schildern würde.

Ich will selbst versuchen ein paar Bilder anzugeben: Regeln und viel Exempel unterrichten am besten. Ich finde die Freundschaft allenthalben schlecht vorgestellet, und die Sinnbilder derselben verdienen nicht einmahl beurtheilet zu werden: sie sind mehrentheils mit fliegenden und beschriebenen Wimpeln; man weiß, wie tief alsdenn die Begriffe liegen.

Ich würde diese gröste menschliche Tugend durch Figuren zweyer ewigen Freunde aus der Heldenzeit, des Theseus und des Pirithous

malen.

[1] *Ripa Iconol. P. II. p. 166.*

[2] *Spectator edit. 1724. Vol. II. p. 201.*

malen. Auf [1] geschnittenen Steinen gehen Köpfe unter dem Namen des ersteren: auf einem [2] andern Steine erscheinet der Held mit der Keule, die er dem Periphetes, einem Sohne des Vulcans, genommen hat, von der Hand des Philemons: Theseus kann also den Erfahrnen im Alterthume kentlich gemacht werden. Zu Entwerfung des Bildes einer Freundschaft in der größten Gefahr könnte ein Gemälde zu Delphos dienen, welches [3] Pausanias beschreibet. Theseus war vorgestellet, wie er sich mit seinem Degen in der einen Hand, und mit dem Degen, welchen er seinem Freunde von der Seite gezogen hatte, in der andern Hand, gegen die Thesprotier zur Gegenwehr setzet. Oder der Anfang und die Stiftung ihrer Freundschaft, so wie sie [4] Plutarch beschreibet, könnte ebenfalls ein Vorwurf dieses Bildes seyn. Ich habe mich gewundert, daß ich unter den Sinnbildern von weltlichen und geistlichen grossen Helden und Männern aus dem Hause Barbarigo keins gefunden habe, auf einen wahren Menschen und ewigen Freund. Nicolaus Barbarigo war ein solcher: er stiftete mit Marco Trivisano eine Freundschaft, die ein ewiges Denkmal verdienet hätte:

Monumentum aere perennius.

Ihr Andenken ist in einer kleinen [5] raren Schrift erhalten.

Ein Bild des Ehrgeizes könnte ein kleiner Umstand aus dem Alterthume geben. Plutarch bemerkt, daß man der Ehre mit [6] entblößtem

[1] *Canini Imag. des Heros. n. I.*
[2] *Stosch. Pier. grav. pl. 51.*
[3] *Pausan. L. X. p. 870. 71.*
[4] *Vit. Thes. p. 29.*
[5] *De monstrosa amicitia respectu perfectionis inter Nic. Barbar. & Marc. Trivisan. Venet. ap. Franc. Baba. 1628. 4.*
[6] *Vit. Marcelli. Ortelii Capita Deor. L. II. fig. 41.*

Haupte geopfert habe. Alle übrige Opfer,[1] das an den Saturnus ausgenommen, geschahen mit einer Decke über den Kopf. Gedachter Scribent[2] glaubt, daß die gewöhnliche Ehrenbezeigung unter Menschen zu der Beobachtung bey diesen Opfer Gelegenheit gegeben habe; da es vielleicht das Gegentheil seyn kann. Es kann auch dieses Opfer[3] von den Pelasgern herrühren, die mit entblößtem Haupte zu opfern pflegten. Die Ehre wird vorgestellet[4] durch eine weibliche Figur mit Lorbern gekrönet, die ein Horn des Ueberflusses in der einen, und eine hasta in der andern Hand hält. In Begleitung der Tugend, die eine männliche Figur mit einem Helme ist, stehet sie auf einer[5] Münze Kaisers Vitellius: die Köpfe dieser Tugenden siehet man auf einer Münze[6] von Cordus und Calenus.

Ein Bild des Gebets könnte aus dem Homer genommen werden. Phönix, der Hofmeister des Achilles, suchet den ihm anvertrauten Held zu besänftigen, und dieses thut er in einer Allegorie.,, Du must wissen, Achil- ,,les,,, sagt er,,, daß die Gebete Töchter des Jupiters sind.[7] Sie sind krum ,,worden durch vieles knien; ihr Gesicht ist voller Sorgen und Runzeln, ,,und ihre Augen sind beständig gegen den Himmel gerichtet. Sie sind ,,ein Gefolge der Göttin Ate, und gehen hinter ihr. Diese Göttin gehet ,,ihren Weg mit einer kühnen und stolzen Mine, und leicht zu Fuß, wie sie ,,ist, läuft sie durch die ganze Welt, und ängstiget und quälet die Menschen-

,,kin-

[1] *Thomasin. Donar. vett. c. 5.*
[2] *Plutarch. Quaest. Rom. p. 266. F.*
[3] *Vulp. Latium. T. I. L. I. c. 27. p. 406.*
[4] *Agost. Dialog II. p. 81.*
[5] *Agost. l. c.*
[6] *Ibid. & Beger. Obs. in Numism. p. 56.*
[7] *Il. i, v. 498. conf. Heraclides Pontic. de Allegoria Homeri. p. 457. 58.*

„Kinder. Sie suchet den Gebeten auszuweichen, welche ihr unabläßig „folgen, um diejenigen Personen, welche jene verwundet, zu heilen. „Wer diese Töchter des Jupiters ehret, wenn sie sich ihm nähern, ge„nießt viel gutes von ihnen; wenn man sie aber verwirft, bitten sie ihren „Vater, der Göttin Ate Befehl zu geben, einen solchen wegen der Härte „seines Herzens zu strafen„.

Man könnte auch aus einer bekanten alten Fabel ein neues Bild machen. Salmacis und der Knabe, den sie liebte, wurden in eine Quelle verwandelt, welche weibisch machte; also daß

Quisquis in hos fontes vir venerit, exeat inde
Semivir: & tactis subito mollescat in undis.

Ovid. Metam. L. IV.

Die Quelle war bey Halicarnassus in Carien. Vitruv [1] glaubt, die Wahrheit dieser Erdichtung gefunden zu haben. Einige Einwohner aus Argos und Trözene, sagt er, begaben sich dahin, und vertrieben die Carier und Leleger, die sich ins Gebürge retteten, und anfiengen die Griechen mit Streifereyen zu beunruhigen. Einer von den Einwohnern, welcher besondere Eigenschaften in dieser Quelle entdecket hatte, legte bey derselben ein Gebäude an, wo diejenigen die den Brunnen gebrauchen wolten, ihre Bequemlichkeit hatten. Es fanden sich Barbaren so wohl als Griechen hier ein, und jene gewöhneten sich an die sanften griechischen Sitten, und legten freywillig ihr wildes Wesen ab. Die Vorstellung der Fabel selbst ist Künstlern bekannt: die Erzählung des Vitruvs könnte ihnen Anleitung geben ein Bild eines Volks zu machen, welches gesittet und menschlich geworden, wie die Russen unter Peter I. angefangen ha-

[1] *Architect. L. II. c. 8.*

ben. Die Fabel des Orpheus könnte zu eben dieser Vorstellung dienen: es kommt auf den Ausdruck an, ein Bild vor das andere bedeutender zu machen.

Ist dasjenige, was ich allgemein über die Allegorie gesagt habe, nicht überzeugend genug die Nothwendigkeit derselben in der Malerey darzuthun, so werden wenigstens die Bilder, welche als Beyspiele angebracht sind, zur Rechtfertigung meines Satzes dienen können; „daß sich die „Malerey auf Dinge erstrecke, die nicht sinnlich sind„.

Die beyden größten Werke der allegorischen Malerey, die ich in meiner Schrift angeführet habe, nemlich die luxenburgische Gallerie und die Cuppola der kaiserlichen Bibliothec zu Wien, können zeigen, wie ihre Meister die Allegorie glücklich und dichterisch angewendet haben.

Rubens wolte Henrich IV. als einen menschlichen Sieger malen, der in Bestrafung der frevelhaften Aufrührer und meichelmörderischer Majestätbeleidiger dennoch Gelindigkeit und Gnade blicken läßt. Er gab seinem Held die Person des Jupiters, welcher den Göttern Befehl ertheilet, die die Laster zu strafen und zu stürzen. Apollo und Minerva drücken ihre Pfeile auf dieselben ab, und die Laster, als Ungeheuer gebildet, fallen übereinander zu Boden. Mars will in voller Wuth alles vollend zernichten; die Venus aber, als das Bild der Liebe, hält ihn sanft bey dem Arme zurück: der Ausdruck der Göttin ist so redend gemacht, daß man dieselbe gleichsam den Gott des Krieges bitten höret: Wüte nicht mit grausamer Rache wider die Laster; sie sind gestraft.

Daniel Gran's ganze Arbeit an der [*] Cuppola ist eine Allegorie auf die kaiserliche Bibliothec, und alle seine Figuren sind gleichsam Zweige von

[*] v. *Repraesentatio Bibliothecae Caesareae, Viennae, 1737, fol. obl.*

von einem einzigen Stamme. Es ist ein malerisches Heldengedicht, welches nicht von den Eyern der Leda anfängt, sondern wie Homer vornemlich nur den Zorn des Achilles besinget, so verewiget des Künstlers Pinsel nur allein des Kaisers Sorgfalt für die Wissenschaften. Die Anstalten zum Baue der Bibliothec hat der Künstler also vorgestellet.

Die kaiserliche Majestät erscheinet unter einer sitzenden weiblichen Figur mit einem kostbaren Hauptschmucke, auf deren Brust ein goldenes Herz an einer Kette hänget, als ein Bild des gutthätigen Herzens dieses Kaisers. Mit dem Befehlsstabe giebt diese Figur den Befehl zum Baue. Unter ihr sitzet ein Genius mit Winkel, Palette und Eisen; ein anderer schwebet über ihr mit dem Bilde der drey Gratien, welche auf den guten Geschmack in dem ganzen Baue deuten. Neben der Hauptfigur sitzet die allgemeine Freygebigkeit mit einem angefülleten Beutel in der Hand, und unter derselben ein Genius mit der Tafel des römischen Congiarii, und hinter derselben die österreichische Freygebigkeit mit gewürkten [1] Lerchen in ihren Mantel. Aus dem Horne des Ueberflusses fangen etliche Genii die ausgeschütteten Schätze und Belohnungen auf, um dieselbe denen um Künste und Wissenschaften, sonderlich um die Bibliothec verdienten Männern auszutheilen. Auf die befehlende Person richtet die persöhnlich gemachte Befolgung des gegebe-

[1] Aus dem Adler auf den Heerschildern der alten österreichischen Marggrafen sind mit der Zeit Lerchen geworden. * Man hat dieselbe aus Unwissenheit von einer erdichteten Lerchenlegion der Römer herleiten wollen: welches als eine Fabel gründlich widerleget worden. *v. Hergott Monum. gentis Austr. T. I. Diss. II.*

* Fuggers Spieg. der Ehren B. II. c. I. p. 152. Fuhrmann Oester. Hist. Th. I. p. 25. & 200.

nen Befehls ihr Gesicht, und drey Kinder halten das Modell des Gebäudes. Neben dieser Figur stehet ein alter Mann, der auf einer Tafel den Bau ausmißt, und unter ihm ein Genius mit einem Senkbleye, zur Vorstellung der eingerichteten Befolgung. Zur Seite des Alten sitzet die sinnreiche Erfindung mit dem Bilde der Isis in der rechten Hand, und mit einem Buche in der Linken, die Natur und Wissenschaft als Quellen der Erfindung anzuzeigen, deren schwere Auflösungen das Bild eines Sphinx, welches vor ihr lieget, abbildet.

Die Vergleichung dieses Werks mit den grossen Plafond von le Moine zu Versailles, die ich in meiner Schrift gemacht habe, ist blos als zwischen den neuesten und größten Arbeiten unserer Zeiten in Deutschland und Frankreich angestellet. Die grosse Gallerie des erwehnten Lustschlosses von Carl le Brun gemalet, ist ohne Zweifel das Höchste in der dichterischen Malerey, was nach dem Rubens ausgeführet worden, und Frankreich kann sich rühmen, daß es an dieser und der luxenburgischen Gallerie die gelehrtesten Werke der Allegorie in der Welt habe.

Die Gallerie von le Brun stellet die Geschichte Ludewig XIV. vom pyrenäischen bis zum nimwegischen Frieden vor in neun grossen und achtzehen kleinen Feldern. Dasjenige Gemälde, wo der König den Krieg wider Holland beschließt, enthält allein eine sinnreiche und hohe Anwendung bey nahe der ganzen Mythologie, und ist von Simoneau dem Aeltern gestochen. Der Reichthum desselben erfordert eine Beschreibung, die für eine kleine Schrift zu stark werden würde: man urtheile aus ein paar kleinern Compositionen unter diesen Gemälden, was der Künstler im Stande gewesen zu denken und auszudrücken. Er malete den berühm-

ten Uebergang der französischen Völker über den Rhein.[1] Sein Held sitzet auf einem Kriegeswagen mit einem Donnerkeile in der Hand, und Hercules, als ein Bild des heroischen Muths, treibet den Wagen mitten durch die unruhigen Wellen. Die Figur, welche Spanien vorstellet, wird von dem Strohme mit fortgerissen: der Gott des Rheins ist bestürzt und läßt sein Ruder fallen: die Victorien kommen herzugeflogen, und halten Schilder, auf welche die Namen der Städte, die nach diesem Uebergange erobert sind, angedeutet worden. Europa siehet voller Verwunderung zu.

Eine andere Vorstellung betrift den Friedensschluß. Holland läuft, ohnerachtet es durch den Reichsadler beym Rocke zurück gehalten wird, dem Frieden entgegen, welcher vom Himmel herab kömmt, umgeben mit den Geniis der Scherze und des Vergnügens, die allenthalben Blumen ausstreuen. Die Eitelkeit mit Pfauenfedern gekrönnt sucht Spanien und Deutschland zurück zu halten, diesem mit ihnen verbundenen Staate zu folgen; aber da sie die Höhle sehen, wo für Frankreich und Holland Waffen geschmiedet wurden, und die Fama in den Lüften höreten, die sie bedrohet, so lenken sie sich gleichfalls zum Frieden. Das erste von diesen zwey Bildern ist an Höhe mit Homers berühmter Beschreibung von Neptuns Fahrt auf dem Meere, und dem Sprunge der unsterblichen Pferde desselben zu vergleichen.

Nach dergleichen grossen Beyspielen wird es dennoch der Allegorie in der Malerey nicht an Gegnern fehlen, so wie es der Allegorie im Homer schon im Alterthume ergangen ist. Es giebt Leute von so zärtlichen Gewissen, daß sie die Fabel neben der Wahrheit gestellet, nicht ertragen kön-

[1] *Lepicié Vies des prem. Peintres du Roi T. I. p. 64.*

können: eine einzige Figur eines Flusses auf einem so genannten heiligen Vorwurfe ist vermögend ihnen Aergerniß zu geben. Poußin wurde getadelt, weil er, auf seiner Erfindung Moses, den Nil persönlich gemacht hatte. [1] Eine noch stärkere Parthey hat sich wider die Deutlichkeit der Allegorie erkläret; und in diesem Puncte hat le Brun ungeneigte Richter gefunden und findet sie noch itzo. Aber wer weiß nicht, daß Zeit und Verhältniß mehrentheils Deutlichkeit und das Gegentheil zu machen pflegt? Da Phidias seiner Venus zuerst eine [2] Schildkröte zugegeben, waren vielleicht wenige von der Absicht des Künstlers unterrichtet, und derjenige, welcher eben dieser Göttin zuerst Fesseln angeleget, hat viel gewaget. Mit der Zeit wurden diese Zeichen so bekannt als es die Figur war, welcher sie beygeleget worden. Aber die ganze Allegorie hat, wie [3] Plato von der Dichtkunst überhaupt saget, etwas räthselhaftes, und ist nicht für jederman gemacht. Wenn die Besorgung, denen undeutlich zu seyn, die ein Gemälde wie ein Getümmel von Menschen ansehen, der Künstler bestimmen sollte, so würde er auch alle ausserordentliche fremde Ideen ersticken müssen. Die Absicht des berühmten Friderich Barocci mit einer [4] Kirsche auf einem Martyrertod des H. Vitalis, die ein junges Mädgen über

[1] Eben diese Geschichte und warhaftig von Poußins Hand ist auf der Königlichen Gallerie zu Dreßden. Man siehet, wie vortheilhaft sich der Künstler der Figur des Flusses zu seiner Composition bedienet hat.

[2] *Plato Alcibiad. II. p. 457. l. 30.*

[3] *Baldinucci Notiz. de' Profess. del disegno p. 118.*

[4] *Argenville Abregé de la Vie des Peintres* hat, wie es scheinet, das Wort *Ciliegia* nicht verstanden; weil er gesehen, daß es ein Zeichen des Frühlings seyn sollen, so machte er aus der Kirsche einen Sommervogel; den Hauptvorwurf des Gemäldes ließ er unberührt, und nahm nur das Mädgen allein.

über einen Specht hielt, der nach derselben schnappete, war nothwendig sehr vielen ein Geheimniß. Die Kirsche bedeutete die Jahrszeit, in welcher der Heilige seinen Geist aufgegeben hatte.

Alle grosse Machinen und Stücke eines öffentlichen Gebäudes, Pallastes rc. erfordern billig allegorische Malereyen. Das, was groß ist, hat einerley Verhältniß: eine Elegie ist nicht gemacht, grosse Begebenheiten in der Welt zu besingen. Ist aber eine jede Fabel eine Allegorie zu ihrem Orte? Sie hat es weniger Recht zu seyn, als der Doge verlangen könnte dasjenige in Terra ferma vorzustellen, was er zu Venedig ist. Wenn ich richtig urtheile, so gehöret die farnesische Gallerie nicht unter die allegorischen Werke. Vielleicht habe ich dem Annibal an diesem Orte in meiner Schrift zu viel gethan, wenn die Wahl nicht bey ihm gestanden: man weiß,[1] daß der Herzog von Orleans vom Coypel die Geschichte des Aeneas in seine Gallerie verlanget.

Des Rubens[2] Neptun auf der Königlichen Gallerie zu Dreßden, war ehemals für den prächtigen Einzug des Infant Ferdinands von Spanien, als Gouverneur der Niederlande, in Antwerpen gemacht; und daselbst war es an einer[3] Ehrenpforte ein allegorisches Gemälde. Der Gott des Meers, der beym Virgil den Winden Frieden gebietet, war dem Künst-

[1] *Lepicié Vies des prem. Peintr. P. II. p. 17. 18.*

[2] *Recueil d' Estamp. de la Gall. de Dresde fol. 48.*

[3] *Pompa & Introitus Ferdinandi Hisp. Inf. p. 15. Antv. 1641. fol.*

Künstler ein Bild der nach ausgestandenen Sturm glücklichen Farth und Anländung des Prinzen in Genua. Itzo aber kann es weiter nichts, als den Neptun beym Virgil vorstellen.

Vasari[1] hat nach der gleichsam bekannten und angenommenen Absicht bey Gemälden an Orten, dergleichen ich namhaft gemacht habe, geurtheilet, wenn er in Raphaels bekanntem Gemälde im Vatican, welches unter dem Namen der Schule zu Athen bekannt ist, eine Allegorie finden wollen; nemlich die Vergleichung der Weltweisheit und Sterndeutung mit der Theologie: da man doch[2] nichts weiter in demselben zu suchen hat, als was man augenscheinlich siehet, das ist, eine Vorstellung der Academie zu Athen.

Im Alterthume hingegen war eine jede Vorstellung der Geschichte einer Gottheit in dem ihr geweiheten Tempel auch zugleich als ein allegorisches Gemälde anzusehen, weil die ganze Mythologie ein Gewebe von Allegorie war. Homers Götter, sagt jemand unter den Alten, sind natürliche Gefühle der verschiedenen Kräfte der Welt; Schatten und Hüllen edler Gesinnungen. Für nichts anders sahe man die Liebeshändel des Jupiters und der Juno an einem Plafond eines Tempels dieser Göttin zu Samos an. Durch den Jupiter wurde[3] die Luft und durch die Juno die Erde bezeichnet.

End-

[1] *Vasari Vite de' Pittori etc. P. III. Vol. I. p. 76.*

[2] *Chambray Idée de la Peint. p. 107. 108. Bellori Descriz. delle Imagini dipinte da Rafaello etc.*

[3] *Heraclid. Pontici Allegor. Homeri p. 443. 462. inter Th. Gale Opusc. Mythol.*

Endlich muß ich mich über die Vorstellung der Widersprüche in den Neigungen des atheniensischen Volks, von der Hand des Parrhasius, erklären. Ich will zugleich einen Fehler anmerken, den ich in meiner Schrift begangen habe: an die Stelle dieses Malers ist in der Schrift Aristides gesetzt, welchen man insgemein den Maler der Seele hieß. In dem Sendschreiben hat man sich den Begrif von besagtem Gemälde sehr leicht und bequem gemacht: man theilet es zu mehrerer Deutlichkeit in verschiedene Gemälde ein. Der Künstler hat gewiß nicht so gedacht: denn so gar ein Bildhauer, Leochares, machte eine Statue des atheniensischen Volks, so wie man einen [1] Tempel unter diesem Namen hatte, und die Gemälde, deren Vorwurf das Volk zu Athen war, scheinen wie des Parrhasius Werk ausgeführet gewesen zu seyn. Man [2] hat noch keine wahrscheinliche Composition desselben entwerfen können, oder da man es mit der Allegorie versuchet, so ist eine schreckliche Gestalt erschienen, wie [3] diejenige ist, die uns Tesoro malet. Das Gemälde des Parrhasius wird allezeit ein Beweis bleiben, daß die Alten gelehrter als wir in der Allegorie gewesen.

Meine Erklärung über die Allegorie überhaupt, begreift zugleich dasjenige in sich, was ich über die Allegorie in Verzierungen sagen könnte: da aber der Verfasser des Sendschreibens besondere Bedenken über dieselbe angebracht hat, so will ich diesen Punct wenigstens berühren.

[1] *Iosephi Antiquit. L. XIV. c. 8. p. 699. edit. Haverc.*

[2] *Dati Vite de' Pittori p. 73.*

[3] *Thesaur. Idea argut. dict. Cap. III. p. 84.*

In allen Verzierungen sind die beyden vornehmsten Gesetze: Erstlich, der Natur der Sache und dem Orte gemäß, und mit Wahrheit; und Zweitens, nicht nach einer willkührlichen Phantasie zu zieren.

Das erste Gesetz, welches allen Künstlern überhaupt vorgeschrieben ist, und von ihnen verlanget, Dinge dergestalt zusammen zu stellen, daß das eine auf das andere eine Verhältniß habe, will auch hier eine genaue Uebereinstimmung des Verzierten mit den Zierathen.

— Non ut placidis coeant immitia —

HOR.

Das Unheilige soll nicht zu dem Heiligen, und das Schreckhafte nicht zu dem Erhabenen gestellet werden; und aus eben diesem Grunde verwirft man [1] die Schaafsköpfe in dem Metopen der dorischen Säulen an der Capelle des luxenburgischen Palais in Paris.

Das zweyte Gesetz schließt eine gewisse Freyheit aus, und schrenkt Baumeister und Verzierer in viel engere Grenzen ein als selbst die Maler. Dieser muß sich zuweilen so gar nach der Mode in historischen Stücken bequemen, und es würde wider alle Klugheit seyn, wenn er sich mit seinen Figuren in seiner Einbildung allezeit nach Griechenland versetzen wolte. Aber Gebäude und öffentliche Werke, die von langer Dauer seyn sollen, erfordern Verzierungen, die einen längern Perioden als Kleidertrachten haben, das ist, entweder solche, die sich viele Jahrhunderte hindurch in Ansehen erhalten haben und bleiben werden, oder solche, die nach den Re=

[1] *Blondel Mais. de plaisance. T. II. p. 26.*

Regeln, oder nach dem Geschmacke des Alterthums gearbeitet worden; Widrigenfalls wird es geschehen, daß Verzierungen veralten und aus der Mode kommen, ehe das Werk, wo sie angebracht sind, vollendet worden.

Das erste Gesetz führet den Künstler zur Allegorie: das zweyte zur Nachahmung des Alterthums; und dieses gehet vornehmlich die kleinern Verzierungen an.

Kleinere Verzierungen nenne ich diejenigen, welche Theils kein Ganzes ausmachen, Theils ein Zusatz der grösseren sind. Muscheln sind bey den Alten nirgend, als wo es der Fabel, wie bey der Venus und den Meergöttern, oder wo es dem Orte gemäß gewesen, wie in Tempeln des Neptuns geschehen, angebracht worden: Man glaubt auch, daß [1] alte Lampen mit Muscheln gezieret, in Tempeln dieser Gottheit gebraucht worden sind. Sie können also an vielen Orten schön ja bedeutend seyn; wie in den [2] Festons an dem Rathhause zu Amsterdam.

Die Schaaf- und Stierköpfe geben so wenig eine Rechtfertigung des Muschelwerks, wie der Verfasser des Sendschreibens vielleicht glaubt, daß sie vielmehr den Misbrauch desselben darthun können. Diese von der Haut entblößten Köpfe hatten nicht allein ein Verhältniß zu den Opfern der Alten; sondern man glaubt auch, sie [3] hätten die Kraft dem

 Blitze

[1] *Passerii Lucernae fict. tab. 51.*
[2] *Quellinus Maison de la Ville d' Amst. 1655. fol.*
[3] *Arnob. adv. gentes L. V. p. 157. edit. Lugd. 1651. 4.*

Blitze zu widerstehen, und Numa wolte hierüber einen besonderen Befehl vom Jupiter bekommen haben.[1] Das Capital einer corinthischen Säule kann eben so wenig zu dem Muschelwerk, als ein Beyspiel eines scheinbar ungereimten Zieraths gesetzt werden, der durch die Länge der Zeit Wahrheit und Geschmack erhalten. Der Ursprung dieses Capitals scheinet weit natürlicher und vernünftiger zu seyn, als Vitruvs Angeben ist. Diese Untersuchung aber gehöret in ein Werk der Baukunst. Pocake, welcher glaubt, daß die corinthische Ordnung vielleicht nicht sonderlich bekannt gewesen, da Pericles den Tempel der Minerva gebauet, hätte sich erinnern sollen, daß dieser Göttin ihren Tempeln dorische Säulen gehören, wie[2] Vitruv lehret.

Man muß in diesen Verzierungen so wie überhaupt in der Baukunst verfahren. Diese erhält eine grosse Manier, wenn die Eintheilung der Hauptglieder an den Säulenordnungen aus wenig Theilen bestehet; wenn dieselben eine kühne und mächtige Erhobenheit und Ausschweifung erhalten. Man gedenke hierbey an die canellirten Säulen am Tempel des

[1] Man deutet auch dergleichen Stierkopf auf der Rückseite einer goldenen athieniensischen Münze, dessen rechte Seite einen Kopf des Hercules mit einer Käule hat, auf die * Arbeiten desselben: es soll auch der Kopf, wie man muthmasset, ein Sinnbild der Stärke oder des Fleisses oder der ** Gedult seyn.

[2] *Vitruv. L. I. c. 2.*

* *Haym Tesoro Brit. T. I. p. 182. 83.*

** *Hypnerotomachia Polyphili, fol. 27. Venet. ap. Ald. 15. fol.*

des Jupiters zu Agrigent, in deren [1] einzigem Reife ein Mensch füglich stehen konnte. Diese Verzierungen sollen nicht allein an sich wenig seyn, sondern sie sollen auch aus wenig Theilen bestehen, und diese Theile sollen groß und frey ausschweifen.

Das erste Gesetz (um wieder auf die Allegorie zu kommen) könnte in sehr viel subalterne Regeln zergliedert werden: die Beobachtung der Natur der Sachen aber und der Umstände ist allezeit das allgemeine Augenmerk der Künstler; und was die Beyspiele betrift, so scheinet hier der Weg der Widerlegung lehrreicher als der Weg der Vorschrift.

Arion auf einem Delphine reitend, so wie er als ein Gemälde zu einer Sopraporte in einem [2] neuern Werke der Baukunst, wiewohl nicht mit Vorsatz, wie es scheinet, angebracht ist, würde nach der gewöhnlichen Deutung nur allein in Sälen und Zimmern eines Dauphin von Frankreich, dem Orte gemäß seyn: an allen Orten aber, wo dieses Bild nicht entweder auf Menschenliebe, oder auf Hülfe und Schutz, welchen Künstler, wie Arion finden, ziehen kann, würde es nicht bedeutend seyn. In der Stadt Tarent hingegen könnte eben dieses Bild, doch ohne Leyer, noch itzo, an allen öffentlichen Gebäuden seinen Ort zieren: denn die alten Tarentiner, die des Neptuns Sohn Taras vor ihren Erbauer hielten, prägten denselben, wie er auf einem Delphine ritt, auf ihre Münzen.

Man hat wider die Wahrheit gehandelt in den Verzierungen eines Gebäudes, an dessen Aufführung eine ganze Nation Theil hat; an dem

Pa-

[1] *Diodor. Sic. L. XIII p. 375. al. 507.*
[2] *Blondel Maisons de Plais.*

Palais Bleinheim des Herzogs von Marlborough, [1] wo über zwey Portale ungeheure Löwen von Stein gehauen liegen, welche einen kleinen Hahn in Stücken reissen: die Erfindung ist nichts als ein sehr gemeines Wortspiel.

Es ist nicht zu läugnen, man hat eins oder ein paar Beyspiele von ähnlich scheinenden Gedanken aus den Alterthume, wie die Löwinn auf dem Grabmale der Liebste des Aristogitons, mit Namen Leäna war, welches dieser Person als eine Belohnung aufgerichtet wurde, wegen der bezeigten Beständigkeit in der Marter des Tyrannen, um von ihr ein Geständniß der Mitverschwornen wider ihn zu erpressen. Ich weiß nicht, ob dieses Grabmal zur Rechtfertigung der Wortspiele in neueren Verzierungen dienen könnte. Die Liebste des Märtyrers der Freyheit zu Athen war eine Person von berüchtigten Sitten, deren Namen man Bedenken trug auf ein öffentliches Denkmal zu setzen. Eine gleiche Beschaffenheit hat es mit den [2] Eideren und Fröschen an einem Tempel, wodurch die beyden Baumeister [3] Saurus und Batrachus ihre Namen, die sie nicht offenbar andeuten durften, zu verewigen suchten. Gedachte Löwinn hatte keine Zunge und dieser Gedanke gab der Allegorie Wahrheit. Die Löwinn, welche auf der berühmten Lais [4] Grab gesetzt wurde, war vermuthlich von jener eine Copie, und hielt hier mit den Vorderfüssen einen Widder, als [5] ein Gemälde ihrer Sitten. In übrigen wurde auf dem Grabmal tapferer Leute insgemein ein Löwe gesetzt.

Es

[1] *v. Spectator. N. 59.*
[2] *Pausan. L. I. c. 43. l. 22.*
[3] *Plin Hist. Nat. L. 36. c. 5.*
[4] *Pausan. L. II. c. 2. p. 115. l. 11.*
[5] *Pausan. L. IX. c. 40. p. 795. l. 11.*

Es ist zwar nicht zu verlangen, daß alle Verzierungen und Bilder der Alten auch so gar auf ihren Vasen und Geräthe allegorisch seyn sollen. Die Erklärung von vielen derselben würde auch entweder sehr mühsam werden, oder auf blossen Muthmassungen beruhen. Ich unterstehe mich nicht zubehaupten, daß z. E. eine irdene [1] Lampe in der Gestalt eines Ochsenkopfs eine immerwährende Erinnerung nützlicher Arbeiten bedeute, so wie das Feuer ewig ist. Eben so wenig möchte ich [2] hier die Vorstellung eines Opfers des Pluto und der Proserpine suchen. Das Bild aber eines trojanischen Prinzen, den Jupiter entführet und ihn zu seinen Liebling erwählet, war in dem Mantel eines Trojaners von grosser und rühmlicher Deutung; und also ein wahre Allegorie, welche man in dem Sendschreiben nicht hat finden wollen. Die Bedeutung der Vögel, die von Trauben fressen, scheinet einem Aschentopfe eben so gemäß zu seyn, als es der junge Bacchus, den Mercurius der Leucothea zu säugen überbringet, auf einer grossen marmornen [3] Vase von dem Athenienser Salpion gearbeitet, ist. Die Vögel können den Genuß des Vergnügens vorstellen, welches der Verstorbene in den elyseischen Feldern haben wird: so wie dieses nach der herrschenden Neigung im Leben zu geschehen pflegte: man weiß [4], daß Vögel ein Bild der Seele waren. Man will auch bey einem Sphinx auf einem [5] Becher des Künstlers Absehen auf die Begebenheiten des Oedipus in Theben, als dem Vaterlande des Bacchus, dem

[1] *Aldrovand. de quadrup. bisulc. p. 141.*
[2] *Bellori Lucern. sepulcr. P. I. fig. 17.*
[3] *Spon Miscell. Sect. II. Art. I. p. 25.*
[4] *Beger Thes. Palat. p. 100.*
[5] *v. Buonarroti Osserv. sopra alcuni Medagl. Proem. p. XXVI. Roma. 1698. 4.*

dem der Becher geweihet seyn sollen, finden. Die Endere aber auf einem Trinkgeschirre des Mentors kann den Besitzer desselben anzeigen, welcher vielleicht Sauros geheissen hat.

Ich glaube, man habe Ursach in den mehresten Bildern des Alterthums Allegorien zu suchen, wenn man erweget, daß sie so gar allegorisch gebauet haben. Ein solches Werk war die den [1] sieben freyen Künsten geweihete Gallerie zu Olympia, in welcher ein abgelesenes Gedicht durch den Widerhall siebenmal wiederholet wurde. Ein Tempel des Mercurs, der anstatt der Säulen, auf Hermen, oder auf Thermen, wie man itzo spricht, ruhete, [2] auf einer Münze Kaisers Aurelianus, kann einigermassen mit hieher gehören. In dem Fronton ist ein Hund, ein Hahn und eine Zunge: Figuren deren Auslegung bekannt ist.

Noch gelehrter war der Bau des Tempels der Tugend und der Ehre welchen Marcellus unternahm. Da er die Beute, welche er in Sicilien gemacht hatte, hierzu bestimmete, wurde ihm sein Vorhaben durch die Oberpriester, deren Gutachten er vorher einholete, untersaget, unter dem Vorwande, daß ein einziger Tempel nicht zwo Gottheiten fassen könnte. Marcellus ließ also zwey [3] Tempel nahe an einander bauen, dergestalt, daß man durch den Tempel der Tugend gehen muste, um in

den

[1] *Plutarch. de garrulit. p. 502.*

[2] *Tristan Comment. hist. des Emp. T. I. p. 632.*

[3] *Plutarch. Marcel. p. 277.*

den Tempel der Ehre zu gelangen; um dadurch zu lehren, daß man allein durch Ausübung der Tugend zur wahren Ehre geführet werde. Dieser Tempel war [1] vor der Porta Capena. Es fällt mir hierbey ein ähnlicher Gedanke ein. Die Alten [2] pflegten Statuen von häßlichen Satyrs zu machen, welche hohl waren: wenn man sie öfnete, zeigten sich kleine Figuren der Gratien. Wolte man nicht dadurch lehren, daß man nicht nach dem äusseren Scheine urtheilen solle, und daß dasjenige, was der Gestalt abgehet, durch den Verstand ersetzet werde?

Ich befürchte, daß einige Bedenken in dem Sendschreiben wider meine Schrift von mir können übergangen worden seyn, auf die ich zu antworten gewillet war. Ich entsinne mich hier auf die Kunst der Griechen aus blauen Augen schwarze zu machen: Dioscorides [3] ist der einzige Scribent, der von derselben Meldung gethan hat. Es ist in dieser Kunst auch in neuern Zeiten ein Versuch geschehen. Eine gewisse Gräfin in Schlesien war eine bekannte Schönheit unserer Zeiten: man fand sie vollkommen; nur hätten einige gewünscht, daß sie statt der blauen Augen schwarze gehabt hätte. Sie erfuhr den Wunsch ihrer Anbeter, und wendete alle Mittel an, die Natur zu ändern, und es gelung ihr: sie bekam schwarze Augen; wurde aber blind.

Ich

[1] *Vulpii Latium T. II. L. 2. c. 20. p. 175.*

[2] *Banier Mythol. T. II. L. I. ch. 11. p. 181.*

[3] *Dioscor. de re medica. L. V. c. 179.*

Ich habe mir selbst und vielleicht auch dem Sendschreiben kein Genüge gethan: Allein die Kunst ist unerschöpflich, und man muß nicht alles schreiben wollen. Ich suchte mich in der mir vergönneten Muße angenehm zu beschäftigen, und die Unterredungen mit meinem Freunde, Herrn Friedrich Oeser, einem wahren Nachfolger des Aristides, der die Seele schilderte, und für den Verstand malete, gaben zum Theil hierzu die Gelegenheit. Der Name dieses würdigen Künstlers und Freundes soll den Schluß meiner Schrift zieren.

Leipzig,

gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.



